

# شاعر من العراق

بقلم رئيس التحرير

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بأسرارها لا يستطيع ان يبلغ بشعره الغاية التي ينشدها والهدف الذي يرمي إليه . وأعتقد أن عبد الصاحب الموسوي من الشعراء الذين يمتازون بجمال الأسلوب ، وباختصار الكلمات الشعرية ، والعبارات المعبرة تعبيراً دقيقاً واضحاً عن معاناته، كما ان شعره يتميز بالجزالة اللفظية ، وبالنغم الشعري المطرب لا سيما في شعره الملتزم بالنغم ، والايقاع ، والنغم والايقاع كما أرى من أهم مميزات الشعر العربي ، والشعر العربي كما أعتقد واؤمن به شعر غنائي يعبر عن معاناة الشاعر إن ترها وإن فرحها .

ففي أول ديوان عبد الصاحب الموسوي الجديد ( المرفأ القديم ) تجبهك هذه الابيات الشعرية :

قطاف عشرين آلام واحزان  
فلينجز في ضمير الشعر بركان

أجل إذا لم يكن قطاف العشرين إلا آلاماً وأحزاناً ، إذا فلينجز بركان في ضمير الشعر ، ويجعله شعراً يلتهم ناراً لكي يحرق أولئك الذين وهنوا وهانوا ، ويوضحهم من جبهة التاريخ ، والتاريخ لا يحفظ إلا

والشاعر هو الذي يستطيع أن يهزّ مشاعرك ، وأن يثر في نفسك كلّ معاني الشعر ، ومعاني الشعر تنقلك إلى واقع الخيال الرّحب ، وواقع الخيال الرّحب يتسامى على واقع الحياة الأدنى ، والشعر ليس كلمات تُننى ، وعبارات تُكتب ، وجمالاً تُصَف صفاً ، وإنما هو روح تحرّك الخجل ، وتُنطق العبارات ، وتحيي الكلمات ، وبناء الشعر لا يقوم إلا بالروح المليئة بالمعاناة ، وبالشاعر والأحاسيس المتأججة ، ولهذا فإن الشاعر يستطيع أن يهزّ مشاعرك، ويثر في نفسك مختلف الصور الشعرية إذا استطاع أن يمتلك ناصية القول ، وأن يسير به نحو سبيل الشعر التي لا يستطيع سلوكها إلا الشعراء ، وسبل الشعر وعرّة وسهلة في نفس الوقت ، فهي وعرّة أمام الشاعر الذي لا يملك أدلتها ، وسهلة أمام الشاعر الذي يملك أدلتها ، وأدلتها هي التنبض الشعري ، والحسّ العاطفي ، والمعاناة ، ومع هذه الأشياء ، ملكة القول المتمثلة في قوة العبارة ، وسلاسة المعنى ، ومسانة الأسلوب ، وجزالة اللفظ ، أي وسائل اللفّة، ذلك ان الشاعر إذا لم يكن متمكناً من لفته ، محيطاً

نكر أولئك الذين يبدلون أرواحهم في سبيل المجد ، كما ان التاريخ لا يحفظ إلا ذكر أولئك الذين لا يعرفون الشعر إلا روحاً سامياً ، ووجداناً حياً ، وضميراً يقظاً ، ومعاملةً متاجرةً ، ثم يسترسل الشاعر في هذه القصيدة بابيات قوية مبتنة رائعة ، متسلسلة الأفكار ، سلسلة الأسلوب ، رائعة التصور ، جميلة النغم ، إلى أن يصل إلى بيت القصيدة كما يقولون ، فيقول :—

سيورق الحق حتى لا نرى حجراً  
إلا وفيه على الباغين أضغان  
ويورق الوعي حتى لا نرى أحداً  
إلا ويشرق من برديه إنسان  
إن الضحايا لسفر المجد عنوان  
والنصر يا أمتي بذل وإيمان  
فماتني نصرك الاتي غداة غد  
يحفّته من بنيك الصيد فرسان

أما الشاعر في شعر عبدالصاحب الموسوي فهو ذلك الذي يحمل النبوة من السماء إلى الأرض ، والشاعر عند الموسوي أيضاً هو الذي يخلق بفكره في السماء ويستوحي منها كل معاني الخير والعطاء لبني البشر الذين يعيشون على الأرض . إن الشاعر يستوحي معانيه من السماء ، ويصوغها في شعره الذي يقده غناء للإنسان الذي يكذب ويكدهج على الأرض التي يعيش عليها :—

حمل الشاعر النبوة للأرض  
فمعاني الآلهة الأنبياء  
وتبنى أفقا طليق الجناحين فهدت كما تبنى السماء  
وأحب الوجود شوقاً .. عذاباً  
ألمّا خالداً ، فكان الفناء  
كل تلب بلا جراح هباء  
فأليالي من الجراح تضواء  
واحتشاد الآلام بين الضحايا  
نعمة الخلد نالها الشعراء  
تدبر المبدعين ما تشتهي منه  
فأهدع من الأسى ما تشاء

وإذا أنت أمنت النظر في هذه الأبيات وجدتها نقيض معاني رائعة ، وأحسست بها نضج بالنغم ، وإذا كانت المعاني تبعث فيها الحياة ، فإن النغم يبعث فيها الحركة الشجية ، والمعاني والنغم بمثابة السماء والأرض للقصيدة ، فإذا خلت القصيدة من المعاني دلت على أن الشاعر لم يخلق بفكره في السماء ، والشاعر الذي لم يستطع التحليق بفكره في السماء لا يقدر على اصطبياد المعاني التي تحوم في أحوالها ،

ذلك أن المعاني ليست مدفونة في التراب ، وإنما هي موجودة تسبح في الفضاء ، ولا يستطيع الوصول إليها والتقاطها إلا الفكر العبقري المكنح ، والشاعر الحرّ هو الذي يستطيع أن يصل بفكره القوي وخياله الخصب إليها ويلتقطها ، ويعود بها إلى شعره ، أما النغم فهو الذي يتولد من رهافة الشاعر ، ودقّة إحساسه ، ومقدرته الفنية ، وسيطرته على اختيار الكلمات الشعرية ، والمعبّرات والجميل المشحونة بالشعور ، ثم صياغتها ، وصّبّها في قالب شعري موزون بنموجات « موسيقية » وإيقاع نغم رتيب يحرك القارئ ، ويضطرب السامع ، ويؤثر في نفسيهما ، ويشير فيهما شئى الرؤى والصّور الشعرية الراقصة :

كل تلب بلا جراح هباء

فأليالي من الجراح تضواء  
إن الشاعر هو الذي يحمل قلباً مثقلاً بالجراح ، وجراح الشاعر شئى مختلفة ، والشاعر الذي لا يحمل مثل هذا القلب المثخن بالجراح ، لا يستطيع أن يتحسس مشاكل الحياة ، وليس هناك شاعر يغني الحياة بدون أن يتحسس مشاكلها ، ولماذا يغني الشاعر ؟ بل كيف يغني وهو لا يشعر بمشاكل الحياة ، وأيّ غناء يغنو من آلام الحياة وآمالها ؟ ليس هناك غناء يخلو من آلام الحياة ويخلو من آمالها ، وكيف تصبح حياة الإنسان بدون آلام وبدون آمال ؟ فما بالك بشاعر ؟ ليشك أن الشاعر بدون آمال وبدون آلام ما هو إلا جسد أو شيء يشبه الجسد ، وبالتالي تنفني عنه صفة الشاعر ، ويصبح في عداد الأموات الأحياء ، بل إن الإنسان حتى ولو لم يكن شاعراً يموت بمجرد خلوه من الآمال ومن الآلام ، فالإنسان إما أن يعيش بالآلام على هذه الأرض ، أو يعيش بآماله التي يحلم بها ويعمل على تحقيقها . فإذا فقد هذا وذاك فقد الحياة ، أو فقد طعم الحياة وقينتها . إن الآلام يشعر بها الإنسان الحي كما يشعر بالآمال التي يتناهاها ويعمل لها ، والشاعر يصوّر آلامه شعراً ووصف آماله شعراً أيضاً ، ويحرّك بهذا الشعر الآخرين وينفي عنهم الركود والجمود ، ويدعهم يعملون مع العاملين ويدفعهم إلى التغير والتطور بعد أن يدعهم يشعرون بشاعرهم ، ويحسّون بأحاسيسهم . إذا فالقلب الخلق لا يحرك صاحبه من الجمود ، والآلام والأليالي تظل راکدة ، مظلمة أمامه ، والأحداث بالآمال وآمالها هي التي تحركها وتضيء فيها الحياة ، والشاعر هو الذي يتحرك مع الأحداث ، وهو الذي يضيء بها الليالي ويحرّك الأيام .

وتستمر في قراءة ( الرمزا القديم ) ولا تقدر ان



كُلُّ قَلْبٍ بِلا جِراحِ هَباءٍ  
فَالسَّيِّئِ مِنَ الْجِراحِ تَضاءٍ  
عبد الصاحب الموسوي

تتوقف في دروبه فكلمها سهلة جميلة واضحة ، وإذا أنبت  
إلى قصيدة ( يا أمي ) توقفت عندها قليلا لتستعرض  
معانيها وتنمى بأنغامها ، وتتملى مخاطبة الشاعر  
« أمته » التي مزقتها الاستعمار وعاث فيها فسادا  
وسلها لطامع مفتصب ، وتقرأ مخاطبته لطلانها  
المتفلة في شبابها ، الأمل المرتجى حيث يقول :-

واستبطري غضب الشباب ترى  
ان الشباب - كما هم - لهب  
نار يدك حصون مفتصب  
مهما علت فجبينها ترب  
يا أمتي والشمس تغتصب  
من افقها والبدر يستلب  
مدّي حشودك غير ناكسة  
حقا يقاضيهن بما ارتكبا  
وترسمي درب انشوس الى  
أفاتها فكانك القطب

الى ان يقول :

يا أمتي ما زلت معجزة  
دانت لها الأمصار والحقب  
لا تطبقي عين الذليل إذا  
خرت على هاباتها النصب  
ما دام في عينيك منطلق  
للفجر نالأنوار تصطبج  
وغداً ستقلع الفساد يد  
أدري وأهمل في الذي يجب

والشاعر هنا يخاطب أمته أمام هذه المحنة التي  
وضعها فيها الاستعمار ، فالاستعمار هو سبب البلاء  
لهذه الأمة التي قادت الكثير الكثير للحضارة الإنسانية ،  
لكن نذيرها أنها تحيا على أرض بالغة الأهمية في  
موقعها ، تمتد على كثير من الخليج والبحار  
والحيطات ، ولم تكد هذه الأرض تنفجر في مكوناتها  
حتى طلعت الرأسمالية العالمية الجديدة لتدمر الاستعمار  
العالمي في مخططاته ضد أمته العربية ، ومن ثم برزت  
رؤوس الصهيونية العالمية بروز الشياطين لتسخر كلا  
من الاستعمار والرأسمالية العالمية لمخططاتها ضد هذه  
الأمة لكي تزيحها من الوجود وتسنوطن أرضها ، وظل  
هذا التالوث الشرس اللعين يخطط ويعمل ضد هذه  
الأمة واستندت شراسه ، وزاد حقه ، وظهر غضبه ،  
وبلغ عداؤه أوجه حينما أحس بيوادر نهضة شاملة ،  
ونورة تظهر في الأفق ، وسمع صوتا يدوي وينادي  
بالثقة ، والتحرر من الخوف ، ويدعو إلى رد الحقوق  
المغتصبة ، وتحطيم الفوارق بين الناس ، وإزالة

الطبقات المستغلة ، والفئات المتعاونة معه ، وبيت ما  
بيت ، وخدع ما خدع ، ومكر ما مكر حتى حلت  
النكسة الكبيرة التي أحكمها بدقه ودهاء وخبت ، بعد  
تدخلات وحروب فاشلة ، فأثارت هذه النكسة شاعرنا  
عبدالصاحب الموسوي ، وتركت جراحاً بليغة في قلبه  
الشاعري ، كما تركت جراحات بالغة في قلب كل فرد  
من أفراد أمته العربية ، فراح قلبه الشاعري يخاطب  
أمته ويستثير فيها العزم والحزم ، وهي الأمة المعجزة  
التي لها جذور ضاربة في حنايا التاريخ ، والتي طالما  
دانت لها الأمصار والحقب وفكرها وعلوها  
وحضارتها قبل إقدامها وشجاعته ومضاتها ، دانت لها  
الأصاير وأخذت منها الكثير ، من علومها وآدابها  
وترائنها الصخم ، واستمدت الكثير من مبادئها ومثلها  
التي ستبقى خالدة على مدى الأيام . أخذ الشاعر بحث  
أمته ويدعو شبابها إلى الثورة على هذا التالوث الذي  
يعيث في الأرض الفساد ، ولا يقدم للانسانية إلا  
الخراب والدمار ، باخترعته المديرة وبأخلاقه الفاسدة  
المفسدة المجردة من كل مثل سامية ، ومبادئ عادلة  
إلى أن يختم قصيدته هذه الموجهة للأمة بهذا البيت  
المتفائل :

وغدا ستقلع الفساد يد  
أدري وأهمل في الذي يجب  
وفي قصيدة ( الشهيد ) صور جميلة رائعة ،  
إذ يخاطب الشاعر الشهيد في قبره ، ويخاطبه

و ( نرق قبيل الخريف ) من الأغاني العذبة الحالة ،  
و ( بلدي ) قصيدة رائعة ،

بلدي - قبلتي - نياط أماني  
جيبني - أغلى - الذي أتني  
وشراعي ينأى مع الريح ينأى  
في بحار تفجر الموج حزنا

يا أخي في الوداد ما أنكر الأهل بينهم فكيف ننكر انا ..  
منهم في دماننا قبس التور  
ولولاه ما بقينا وعشنا

الشهيد أيضاً ويسأله عما جرى بعد موته ، لكن  
الشاعر يظل محرّجا في إجابته فيخفق الأسى في  
صدره ، ماذا يقول ، لكن السؤال يلج عليه ويلج  
حتى يخبو ويخيم الصمت المطبق :

خبا صوته إلا كحشرة البكا  
ونزت جروح فيه وابتل جانبه  
وخيم صمت الميتين كأنه  
زمان على صدري توالت مواكبه  
أيست من حقد عليّ لأتني  
تركت عدوي في الحمى لا احاربه؟  
ويرجمني من قبره برفائنه  
لأنني تناسيت الذي هو طالبه ؟  
فيا لعنة الأوصال يجهمها الثرى  
كما جيعت في قلب حر مصائبه  
لدي من ظلام القبر ثارا تعسرت  
ولادته فاستنزف الصبر نادبه  
لدي ثار جيل ما تناول في يد  
زماناً ولا عيقت اليه رغائبه

وبعد هذه الشاعرية المتأججة الدافقة ، نأتي  
إلى قصيدتين متاليتين من نوع آخر ترقان وترقان حتى  
تراهما سلسيلا عذبا ، وترى فيها الشاعر نسيجا  
عليلا وهما قصيدتا ( لا نبوي ) و ( وداعا يا فتنة ) .  
ولم ينس في الثانية صورة الشاعر التي تخيلها ،  
الشاعر الإنسان الذي يحض الحياة بالأمها وأحزانها ،  
وبسرّاتها وأفراحها ، وصورة الإنسان الشاعر  
تظهر بوضوح في قصيدته التي يوجهها إلى ( صفاره  
السبعة ) ، وفي تصويره الشعري بقصيدة ( صورة ) .  
وأشد ما ترى الشاعر بالناس عندما يدخل الياس  
نفسه :-

دخل الياس مَرّة في رداي  
فأراني درب الشباب ورائي  
وتجهّمت للحياة وأسبّلت عيوني على طيوف انتهائي  
لا أرى حيثما نظرت سوى اليأس رفيقا كالظل يشي ورائي  
الأغاني التي أحب هراء  
في شواطئ عادت بلا أصداء  
والوجوه التي أحبه رسوم  
جامدات في وقفة بلهاء  
ليس لي إخوتي ولا أهل داري  
وهم من دمي ، ولا أشيائي  
أنا في رحلة إلى عالم الصمت وحيد من غير زاد وماء  
و ( أغنية لبغداد ) فيها حرارة الشعر وفيها  
ذكرى عهود الصبا ، وذكريات الإخوان والخلائ ،  
ونكرى دجلة وشواطئه ، وأما وجهه وأحلامه ،

## شكروا امتنان

تقدّم لمرّة فخرير البيت باف " محاصر

الشكر والامتنان من جميع الذين تمسكوا بذيول

بطاقات التهنئة والبركة بحلول عمير

والفخر السعيد ، إلى الأبد والبركة ،

سائلة المولى عز وجل ، أن يقر

لعمرك بالخير والبركة والفرح السعيد لجميع ما

" البيان "



# صدر حديثاً :

## فهد العسكر

تأليف

عبد العزيز الأنصاري

\*

طبعة جديدة مزينة ومنقحة

في المكتبات

## المرفأ القديم

ديوان جديد  
للمشاعر :

عبدالصاحب الموسوي

هكذا يغني الشاعر قصائده العاطفية ، وهكذا  
يسلسل نغمه ، ويختتم ديوانه هذا الذي يضم مجموعة  
من أغانيه ( المرفأ القديم ) بقصيدة ( الفدائي )  
التي يصور فيها وجدانه ومعاناته التي تركتها في  
نفسه نكسة حزينان ، ويصور الفدائي الذي راح  
يفدي وطنه وأمه ، ويقايل في سبيلهما ، يصوره  
أملاً لهذه الأمة التي أنهكتها النكسة ، وأرقها المصير  
الذي وصلت إليه فيقول :

قدست روحك عبقرياً واثياً  
قاد المنون جحلاً وكناثياً  
زرع السدروب ورب زرع لاهب  
حما يقاضي بالخرائق حاطباً  
نأغى بمعزفه السهول غابيت  
بالموت يزهر للطفاة نواثياً  
وتفتحت اكمام كل منية  
سوداء تذهل مستهداً غاصباً  
وتنجرت فوق الأنرووس ثمارها  
نارا تبدد ما ابتنوه خرائباً  
فربيع هذي الأرض يشق أهلها  
فاذا هم غضبوا تنجر غاضباً

إلى أن يقول :-

قدست كلك لابت في جهتي  
جرحاً فكن من دون أهلي عاصياً  
فلقد تعاقبت السنون وعؤدي  
يتفرقون على الدواء مذاهباً

هكذا يغني عبدالصاحب الموسوي أغانيه ،  
والشاعر الصادق هو الذي يجمع في أغانيه ،  
جمال المعاني ، وجمال الكلمات ، وجمال الأسلوب  
الذي يصوغ فيه هذه الكلمات ، ويصور تلك المعاني .

إن ديوان ( المرفأ القديم ) ديوان شعر يصدر  
في وقت يكثر فيه صدور الدواوين ، وليست كل  
الدواوين شعراً ، وليس كل الشعر في مستوى واحد ،  
والذين يقرأون الشعر ، وينتقون حللته ، ويدركون  
معانيه ، ويشعرون بمعاناته ، وترى مشاعرهم رؤاه  
وأخيلته ، وتحس بصوره المجتحة ، هم الذين  
يمييزون بين شعر وشعر ، ويفرقون بين شاعر  
وشاعر ، ويفضلون ديواناً على ديوان ، وخلاصة  
القول أن الشعر هو الذي يجمع بين شتى المعاني  
والصور والأخيلة والنغم والتعبير عن صدق المعاناة .

عبد العزيز الأنصاري

... وينصبُ الدّجى كالقارِ في أحداقِك العَطشى إلى النّور

إلى ساقين تنطلقان في قوّه

إلى غيلان في جيکور ينتظرُ

إلى الدّنيا التي أحببتها - عنوّه -

إلى خطوّه

وينصبُ الدّجى تيهًا وأبعادا

وأنهارًا من الشللِ

سريراً يكتُمُ البلوى وأصفادا

وتغمضُ .. تسبُلُ الأهدابَ .. تغلقُ - أيّما كوّه -

دجى موتى .. يفحُ كآلفِ ثعبانِ

دجى موتى .. وقلبك لم يزلْ يخفق

وأرضك - في مدى الرّؤيا - فراديسُ

عرائشها

جداولها ..

أغانيتها ..

بيادرها .. تكادُ الرّيح تذرّوها

صباياها ..

وما ينسينَ من ديوانك الحرفا

وأرضك تستظلُّ النخلَ .. كم يشتاقلُ النخلُ

وتكتتبُ الفوانيسُ

فليلُ البعدِ عن جيکور يمتدُّ

ويمتدُّ

ولا لقيًا ..

# ليل جيكور

في ذكرى

وفاة الشاعر

الكبير

سدر

شاكِر

السيّاب



# رسالة

١

تَتَسَاءَلِينَ ، وَتَعْتَبِينَ ، وَتَعْجَبِينَ وَتَقْضَبِينَ  
وَتُرَدِّدِينَ بَأَنِّي أَصْبَحْتُ صَخْرًا لَا يَلِينُ  
لَا الْوَصْلُ يَزْهَرُ فِي عُرُوقِي ، لَا التَّبَاعُدُ ، لَا الْحَنِينُ  
وَأَرَاكَ طَوْرًا تَحْلُمِينَ ، وَتَارَةً تَتَعْجَبِينَ  
وَأَظْلُرُ فِي صَمْتِي أَحَدْتُ مُقْتَلِيكَ أَنْتَقَهَيْنِ !

قَسَمًا بِشَعْرِكَ ، بِالْمَرَاثِفِ ، بِالْحَوَاجِبِ ، بِالْعُيُونِ  
إِنِّي ، كَفَّيْرِي ، لَسْتُ مِنْ حَجَرٍ كَمَا تَتَوَهَّمِينَ  
أَهْوَى الْجَمَالَ ، أَكُونُ فِي مِخْرَابِهِ أَنِّي يَكُونُ  
فِي كُلِّ رِيْشَةٍ طَائِرٌ ، فِي الزَّهْرِ ، فِي الْوَتْرِ الْحَنُونُ  
وَلَقَدْ حَسِبْتُكَ - دُونَ غَيْرِكَ - تَدْرِكِينَ وَتَعْلَمِينَ  
لَكُنِّي وَأَخِيَّةَ الْأَمَلِ الْمَضِيْعِ وَالظَّنُونِ  
أَيَقَنْتُ أَنَّكُمْ سَوَاءٌ تَحْلُمُونَ ، وَتَعْلَمُونَ

بِاللَّهِ سَيِّدَتِي لئنْ غَابَ الَّذِي تَتَوَقَّعِينَ  
وَرَأَيْتِ أَنِّي لَسْتُ أَعْرِفُ مَا يَقُولُ الْعَاشِقُونَ  
فَلَسَوْفَ أَبْقَى صَخْرَةً صَمَاءً ، تَعْجَزُ أَنْ تَكَلِّينَ  
إِنِّي لَا نَفْضَ أَنْ أَكُونُ صَدَى سِوَايَ ، فَلَا أَكُونُ  
إِنِّي لَأَكْرَهُ أَنْ أَقُولَ كَمَا يَقُولُ الْآخَرُونَ

خليفة الهماني





# رأي في تعليم اللغة العربية

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

بقلم / يعقوب عبد المنجي

٣

بالقول أمثلة مقيسة على هذه ( القوالب ) المكتوبة امامهم على السبورة ، فاذا كثر محصول القياس القولي ، كلفتهم بعد ذلك بان يصنعوا بالكتابة في كراس خاص امثلة كثيرة على كل ( قسالب ) من هذه القوالب، مضبوطة او اخر كلماتها بحركات الاعراب والبناء وترتب على هذه الطريقة ، ان هؤلاء الاطفال قد صنعوا اللغة العربية على اوسع حد استطاعه كل منهم . وان مشكلة ( الاعراب ) التي يظن الكثيرون انها من اعقد مشاكل اللغة ومن اهم اسباب صعوبتها ، قد امكن لاطفال صغار ان يحلوها ويتغلبوا على صعوباتها بكثرة المران والمحاكاة والتقليد لقوالب المعربات لا غير ، كما كان ابناء العرب يتعلمون لغتهم في عصر السليقة .

لقد فكرت اثناء اشتغالي بتعليم اللغة العربية ، في المدارس الابتدائية على النظام القديم ، ان اقلد الطريقة التي كان ابناء العرب الاولون ، يتعلمون بها لغتهم ، الى ان يصلوا الى مرحلة السليقة في الاعراب والتصرف ، فلم اجد الا شيئا واحدا كانوا يتبعونه، الا وهو كثرة تقليدهم لابائهم واخوانهم ومعلميهم في القول العرب ، ومحاكاتهم في كل ما يسمعون منه ، ففكرت في تقليد هذه الطريقة مع تلاميذ السنة الثانية الابتدائية ، فعلمتهم الابواب الاساسية في النحو ، بان كنت اكتب على السبورة امثلة مضبوطة بحركات الاعراب والبناء تمثل ( قوالب ) الباب الذي كنت ادرسه لهم ، ثم اطالب جميع التلاميذ ، واحدا بعد الاخر ان يصنعوا

ولا شك ان هؤلاء الاطفال ، بالطريقة التي اتبعتها معهم ، كانوا احسن حظا من ابناء العرب الاولين ، الذين ما كانوا يصنعون اللغة الا بالقول فقط ، ايا نحن في عصر التعليم المدرسي فنستطيع ان نصنعها قولا باللسان ، وكتابة بالعلم ، ونكر ما نصنع حتى يكون اضعاف ما كان يصنع ابناء البداية الاولون . اما في السنوات التي كان مقررا فيها تدريس النحو ، فقد كنت ادرسه متكامل ، بعيدا عن المنهج الرسمي وفي اثناء الدرس ، كنت اكفي بعرض الامثلة ، وذكر قواعد النحوية ، ثم اطالب التلاميذ بان يصنعوا على مثال هذه الامثلة الكثير من النماذج قولا وكتابة بالحاكاة والتقليد .

ولكي امكن لسليقة الاعراب ان تنمو على السنة التلاميذ وعلى افلامهم . فقد كنت الزمهم بان يسيطروا بحركات الاعراب والبناء ، جميع ما يكتبونه في الكراسات من موضوعات انشائية وغيرها ، وبذلك صار التلاميذ يسيطرون في الدرس الواحد ، كل يوم تقريبا العشرات من الكلمات ، ومن هنا انبعث بذور السليقة موزعة لدى الكثيرين من التلاميذ ، وفي درس التطبيق على القواعد النحوية كنت اكتب على السبورة نصا لغويا طويلا غير مضبوط ، يحتوي على عشرات الكلمات ، وكنت ادعو التلاميذ لقراءته مضبوطا ، واعرابه تنظيما ، فعادا رايهم قد اجادوا الضبط الفهني واحسنتوا - اعرابه - دعوتهم الى نقله في كراساتهم مضبوطا اولا ، ثم اجراء اعرابه كله بعد ذلك بالطريقة المختصرة التي علمتهم اياها . واظن انني بهذه الطريقة السهلة الواضحة ، قد حلت اخطر مشكلة من مشاكل خصائص الصعوبة في العربية ، وهي مشكلة الاعراب . ومن العجيب ان ياتي حل هذه المشكلة على ايدي اطفال صغار في المرحلة الاولى من التعليم .

ومن حسن الحظ اني ما زلت احتفظ بنماذج كثيرة من اعمال هؤلاء التلاميذ ، وفيها البرهان القاطع على ان هذه الطريقة سهلة ميسورة لجميع المدرسين ، واما نتائجها الباهرة فتحدث عنها هذه الكراسات .

### مناهج النحو العربي

فلننظر الان ما الذي صنعه الاوصياء على تعليم اللغة العربية بمصر ؟! لحل مشكلة الاعراب ، او لتعليم النحو على وجه عام ؟!

ان الحديث في هذا الموضوع طويل الذيل ، ومملوء بالمآسي والنواجع التعليمية التي صيرت العربية في هذا العصر من اعتد لغات الدنيا ، واصعبا تعلما وتعلما ، حتى كرهها اهلها وازدراها غير اهلها وانفوا من تعلّمها .

اما ما مر بالنحو العربي من المآسي والمناهج

المخزية ، فيمكن تلخيصه فيها بآتي :

١ - كان اول منهج بدى بتدريسه في المدارس المصرية الحديثة سنة (١٣٠٤) هـ اي منذ (٨٩) عاما هجريا ، وهو المنهج الذي وضعه حنفي ناصف مع اثنين من زملائه ، ويتألف هذا المنهج للرحلة الابتدائية من ثلاثة كتب صغيرة : يقع الكتاب الاول منها في (٤٨) ص من القطع الصغير ، ولكنه مع ذلك يكاد يحوي جميع ابواب النحو الموزع تدريسيا الان على ( ست ) فترق دراسية من التعلّمين الابتدائي والاعدادي ..

وهذا الكتاب كان مقررا تدريسه للسنة الثانية الابتدائية ، ايا الثاني من هذه الكتب فكان مقررا للسنة الثالثة ، والثالث للسنة الرابعة .

وكل كتاب من هذه الكتب الثلاثة ، كان يكرر جميع ابواب النحو ، مع زيادة في البيان والتفصيل في كل كتاب لاحق ، وهذا هو المتبع في جميع كتب قواعد اللغات الاجنبية ، من اجل الترابط والتكرار ، اللذين لا بد منها لتعلّم اللغات .

٢ - استمر تدريس مناهج حنفي ناصف في كتبه الثلاثة ، اكثر من اربعين عاما الى ان اجتاح وزارة المعارف ( وباء ) التغيير والتبديل في مناهج النحو خاصة ، وسبب هذا الوفاء ان الاوصياء الكبار على تعليم اللغة ، اخذوا يتقاربون على احتكار تأليف الكتب المدرسية في النحو وغير النحو ، طمعا فيما يجلبه هذا الاحتكار من ارباح طائلة . تاتي من حقوق التأليف ويبيع مئات الاف من نسخها كل عام لمدارس التعليم الخاص والاقطار العربية .

٣ - ترتب على ما تقدم تهزيق ابواب النحو اشتهع تهزيق ، بتوزيعها على الفرق الدراسية ، بحيث ان ما يدرس في فرقة لا تعاد دراسته في فرقة تالية ، وهكذا اصبح التلاميذ لا يهتمون الا بالقشور من الابواب المقررة عليهم ، واما ما سبقت دراسته فقد اهل كل الاهمال ، وضاعت اثره في مجاهل النسيان ، ومن هنا انحلت الروابط التي كانت تربط ابواب النحو بعضها ببعض ، وانتهى الامر بدراسي هذا المنهج الممزق ان يخرج ( اميا ) كامل الامة في النحو العربي كله ، كما هو المشاهد الان حتى في طلاب الجامعة !

٤ - ان التغيير الذي كان يلجأ اليه الاوصياء على تعليم اللغة ، كان الباعث عليه دائما هو التنافس بقصد الغاء احتكار سابق ليحل محله احتكار لاحق لتأليف الكتب المدرسية . وكان هذا التغيير يتم على صورة ( مهزلة ) من احط المهازل تأليفا واخراجا وتبليغا ، ذلك انه كان يكفي لتغيير منهج بمنهج ان يجري المؤلفون الجدد حركة ( تنقلات ) بين ابواب المنهج القديم

اقتبال الشباب على مباريات الالعاب الرياضية !!

فهل بعد هذا التزيق والتشتيت لابواب النحو،  
والعبث الى حد المجون في طريقة عرضه ، وتوزيع ما كان  
مقررا قديما لمدة اربعين عاما على فترة دراسية واحدة ،  
ليصبح بعد ذلك مقررا على ( ست ) فرق دراسية ،  
هل بعد كل ذلك ننظر من التلاميذ ان يحتفظوا بمساعدة  
واحدة من النحو العربي ؟!

ثم الا نرى ان الجيل الحالي مجنى عليه ، وان  
الاوصياء على تعليم اللغة العربية في مصر ، هم الذين  
يجب ان يوجه اليهم الاتهام . بانهم هم الذين اورثوا  
هذا الجيل الامية العقلية . والامية الثقافية والامية  
اللغوية . بعد ان جعلوا تعلم اللغة مستحيلا عليه ،  
او عسيرا ما بعده عسر .

وهل هناك عقل او تفكير لا يستند الى اللغة  
وهل هنالك ثقافة لا تصاغ بغير لغة ، وهل هناك  
قدرة على التعبير عن ذات النفس او خواطر الفكر الا  
بعد اجادة تعلم اللغة !

#### خطوات هربارت الالمانى

١٧٧٢ - ١٨٤١

كانت خطوات ( هربارت ) الالمانى ، التي اجنلها  
الدراسة الاولون من الغرب ، اثناء بعثاتهم التربوية في  
انجلترا ، وفرضوها على جميع المعلمين ، قريبا من  
نصف قرن من الزمان ، كانت هذه الخطوات من انكسر  
الاخضاء التي ابتلى بها تعليم اللغة العربية ، بل لعلها من  
شر الجنائيات ، فقد اقلت هذه الخطوات عبئا ثقيلا على  
المعلم ، وفرضت عليه تشكيلات معقدة ، لتضييع  
اوقات الدروس في غير طائل ، سوى تشتيت اذهنان  
التلاميذ ، وصرفهم عن متابعة الدروس بجد وانتباه ،  
بسبب هذه ( البهلوانيات ) التربوية .

اما قصة هذه الخطوات فيمكن اختصار الحديث  
عنها بما يلي :

كان يستالوترى ، ( ١٧٤٦ - ١٨٢٧ ) المربي  
الشهير يرى ان الطفل يولد مزودا بجميع القوى  
والواهب العقلية ، على النظام الذي يوجد في الرجل ،  
الا انها فية كامنة ، وان عمل المربي هو ايقاظ هذه  
القوى وانماؤها .

اما ( هربارت ) فقد خالف استاذة في هذا الرأي ،  
وادعى ان الطفل لا عقل له حين يولد ، وهو ينكسر  
الغرائز والميول الطبيعية ، والاستعداد الفطري !!  
ويذهب الى ان العقل نتيجة التربية ، وهو يتكون من  
مجوع الافكار التي تصل الى الحواس .

وقد اسس على هذه النظرية رايه في تكوين العقل  
وما يلائمه من خطوات تعليمية ، وانشأ تطبيقا على ذلك

او حركة ( ترقيات ) كطريقتهم في اجراء حركات تنقلات  
المدرسين وترقياتهم !! فاذا كانت علامات الاعراب  
مثلا في المنهج القديم في اوله . فانها توضع في المنهج  
الجديد في اخره او وسطه . واذا كانت ( النواصب ) في  
المنهج القديم في فرقة ، فانها تنقل منها وترقى الى  
فرقة تالية . واذا كانت ( النواصب ) مقررة في التعليم  
الابتدائي فانها ترقى في المنهج الجديد الى التعليم  
الاعدادي !!

ولقد بلغت السيطرة في تنقلات ابواب النحو على  
عقول الاوصياء الكرام اشنع الحدود . فقد وزعوا في  
المنهج الحالي - الضمائر المتصلة على فرقتين !!  
فخصوا النكبة الرابعة الابتدائية ( باناء ) ونحن ، وانت ،  
وانت . وهو . وهي ( وخصوا السنة الخامسة ) بانها  
وانتم . وانتن . وهما . وهم . وهن ) ومثل هذا التقسيم  
نملوه مع اساءة الاتسار واساءة الموصول .

ه - ان كتب النحو الحالية يحتوي الكتاب الواحد  
بها على مئات المسحائف . مجلدات ضخمة ، مع القليل  
التافه من الابواب والقواعد النحوية . ويتعب الدارس  
او القاري . ويلاقي كل العنت . للبحث عن القاعدة ،  
وسط هذا الركام . كائنا الشجرة السوداء في الكلب  
الابيض . وضخامة كتب النحو المدرسية ترجع دائما الى  
ذلك التهريج التربوي الذي سن سنته المشنومة ككثرة  
السيكولوجيا العربية . والذي يقضى ان يسبق القاعدة  
اليسيرة بقصة طويلة عن الجان والمفكر اربيت . او  
مغامرات طرزان . بقصد التشويق كما يزعمون . وتخييل  
اليهم عقولهم ..

وبعد عدة محائف من هذا السخف ، يعود المؤلف  
التربوي . فيختار بسبعة امثلة مما ساقه في قصته  
الطولية . ليستنب منها بعد الاستقراء والتتبع القاعدة  
المخلوقة . في سطر واحد ، بعد ان ساق من اجل  
هذا المسطر كل هذا الهراء في عدة صحائف . ومئات  
السطور !!

ولقد بلغ السخف ببعض الاوصياء ان الف كتبها  
مدرسية . اوردها فيها القواعد تحت عنوان ( الالعاب  
النحوية ) واختار لكل باب نوعا خاصا من الالعاب  
الحقيقية .

وهذه الفكرة لم يسبقه احد في اختراعها ، ولو كان  
بأنونا او مخمورا . ولكن ( تارك ) عقلية هذا الوصي  
المؤلف . جعلته يشبه بسادته الامريكان في اختراع  
كل عجيب وغريب !!

ولقد نلن هذا المسكين ان هذه الطريقة - طريقة  
الالعاب النحوية - سوف تكون باعنا للتلاميذ ومشوقا  
لهم على تعلم النحو . قياسا على ما يشاهده من شدة



طريقة جديدة في تدريس المواد ، مؤسسة على خمس خطوات ! وهي ( التمهيد او المقدمة ، والعرض ، والربط والاستقراء والاستنباط ، والتطبيق ) .

وهنا نترك الاساذ مصطفى امين مدرس التربية بدار العلوم سابقا ، يتولى تلخيص هذه الخطوات ، نقلا عن كتابه ( التربية ص ٣٣١ ) ، فيقول :

« مجمل هذه الطريقة ان يبتدىء المعلم درسه ، بمقدمة قصيرة . تتكون من جملة اسئلة تلقى على التلاميذ ، ليستحضر بها شيئا من معارفهم القديمة التي لها صلة بالدرس الجديد ، والغاية من ذلك تشويقهم الى موضوع الدرس ، وتهيئة اذهانهم لفهمه . فاذا تم ذلك وانبعثت في التلاميذ الرغبة الى سماع الدرس . عرض المدرس عليهم مادته الجديدة . مرتبة ترتيبا منطقيا ، واستخدم في عرضها كل ما افاد من وسائل الايضاح .

« بعد ذلك تأتي مرحلة ( الربط ) وفيها يقرن المدرس بين المعارف القديمة والجديدة وما بينهما من الروابط والصلات ، ووجوه التشابه والتضاد . والغاية من ذلك الربط بمساعدة التلاميذ على الفهم والذكر .

« والمرتبة الرابعة — مرتبة التعميم ، وفيها نستنبط التعاريف والقواعد العامة من الامثلة والمقتضيات السني سبقت للتلاميذ .

« وفي نهاية الدرس تأتي مرحلة التطبيق ، وهنا نستخدم القواعد العلمية في المسائل العملية ، ولهذا التطبيق فوائد كثيرة ، فانه يقف المعلم على مبلغ فهم التلاميذ درسهم الجديد ، ويساعد على ثبات المعارف الجديدة في الذاكرة »

لقد فتن الدرامة الاولون الذين ذهبوا الى انجلترا لينلقوا في معاهدها اصول التربية وطرق التدريس فتنته عظيمة بخطوات ( هربارت ) واصبحت لها قداسة في عقولهم ، فجلبوا الى مصر ، وفرضوا على جميع المدرسين العمل بها ، وغرسوا قداستها في نفوس كافة المدرسين ، كانوا من الطقوس الدينية ، فكما ان الصلاة يجب ان تسبق بالاذان ، والاتامة ، واستقبال القبلة ، وتكبيرة الاحرام ، كذلك فانه لن يكون لاي درس قيمة تربوية من غير ان يسبق بالمقدمة ، وتتخلله بقية الخطوات الملمونة ، ولو كان درسا في الهجاء او النحو او الدين ! وقيل ان اعرض مثالي لما كان يتبع عند الاتيان بالخطوة الاولى — اقول :

ان هناك خطأ كبيرا وقع فيه هؤلاء السادة المبعوثون ، فقد اختلطوا نظرية خطوات هربارت خطأ من غير فهم ، وطبقوها على غير ما وضعت من اجله في الاصل ، ذلك لانه من المبادئ الاولى في علم التربية وطرق التدريس ، ان المواد الدراسية ، تنقسم الى

قسمين : علوم وفنون ، فاما العلوم فهي التي يقصد بها كسب المعارف ، كالطبيعة والتاريخ والجغرافيا ، وهذه قد يحتاج بعض دروسها الى هذه الخطوات ، وقد لا يحتاج بعضها الا الى القليل منها .

واما الفنون فهي التي يقصد منها كسب المهارة ، كاللغة والموسيقى والرسم والنحت ، وهذه لا تحتاج الا لعرض النموذج في الرسم والنحت لمحاكاته ، وعرض القالب اللغوي في اللغة للتقليد عليه بصورة متكررة ، حتى تنطبع على اللسان صورته الصوتية ، وعلى اليد والقلم صورته الكتابية .

واذن ، فان تعليم اللغة لا علاقة له البتة بخطوات هربارت ، ولا ينبغي ايدا ان تتدخل هذه الخطوات في دروسها ، حتى ان مجرد عرض الامثلة النحوية لاثبات ان الفاعل مرفوع والمفعول به منصوب ، انما كان عملا من اعمال الحياطة من المؤلفين ، لان مرحلة الاستقراء والاستنباط في قواعد النحو ، قد تمام بها النحاة من اكثر من ( ١٢٠٠ ) عام وانه كان ينبغي على المؤلفين ، اختصار الطريق على الطلاب ، كما تعمل الكتب الازهرية التي تبدأ بتعريف الفاعل او المفعول ، وتذكر امثلة لهما ،

ولا ننسى مع ذلك نكية الخطوة الاولى من خطوات هربارت . فقد كان لها اثر كبير في تشجيع اوقات الدروس في حوار سخيف بين المدرس وتلاميذه في محاولة يائسة لجعلهم ( يستنبطون ) بعقريتهم موضوع الدرس او عنوان الدرس !!

وفيما يلي نموذجان من هذا الحوار الذي استمر العمل به قريبا من نصف قرن من الزمان ، والذي بدون القدرة على الانيان به يعتبر المدرس مقصرا في شريعة البيداغوجيا الهربارتية ، وكان الله في عون اللغة العربية من جناتها والاوصياء على تعليمها ، الذين امتلات خزائنها مالا ، من وراء الاتجار بهذه الخرافات التي قتلت تعليم اللغة ، واورثتها ما نشاهده من نكال بها .

### اول درس في الهجاء

كان اسوا ما واجهه تعليم اللغة العربية من تعقيد وانحدار ، هو حيازية طريقة تعليم الهجاء التي كان يتبعها فقيه الكتاب ، لان الدراعة الاولين ، ارادوا ان يتخلصوا من عقدة ( الازهر ) الذي نشأوا فيه ، وعقدة فقيهه المكتاب الذي لولاه لما كانوا اليوم اوصياء على تعليم اللغة !!

فانكروا البدء بالحروف والحركات ، وارادوا ان يبدأوا تعليم الهجاء ، بالاعمال الممزقة الحروف مثل ( زوغ ، ووزن ) ، ثم يسروا مع صفوف من الاعمال حتى يستوعبوا ذكر الحروف الهجائية والحركات ، ثم ينتقلوا الى التتوين ، وهكذا يفعلون مع بقية المبادئ الاساسية في الهجاء ، ويزيدون هذه الطريقة تعقيدا باجبار المعلمين على ضرورة تطبيق خطوات هربارت عليها في كل درس من دروسها .

ولكن كيف يمكن تطبيق هذه الطريقة مع المبتدئين وكيف يستطيع الاطفال ان يستنبطوا عناوين الدروس ، وهي الغاية الاساسية من خطوة المقدمة ؟

ولنذكر الان سورة ما كان يجري حقيقة لا خيالا ، من الحوار الذي كان يدور بين المدرس والمسكين وبين اطفاله الصغار ، الذين وضعوا في موضع تلاميذ افلاطون في محاوراته استنباط الحقائق الكونية ! ::

يدخل المدرس فصلا مكونا من عشرات التلاميذ الجدد الذين يدخلون المدرسة لأول مرة في حياتهم يدخل هذا المدرس ومعه صندوق من الكرتون او الخشب ، يخفي فيه وسائل الايضاح ( التربوية ) وبعد التقييم والجلوس من التلاميذ ، يبدأ المدرس بالمقدمة ، جلبا للانتباه والتشويق ، كما يزعمون .

وفيما يلي نموذج من اسئلة الحوار الذي يدور بين المدرس وتلاميذه ، بشأن المقدمة .

تكون بمثابة ( القوالب ) التي يصاغ على مثالها الكثير من امثلة الفاعل او المفعول ، وبذلك توفر على الدارسين تلك المناهات البيداغوجية ، من مقدمات ، وعروض ، وربط ، واستقراء واستنباط . ولقد استدعى اتباع هذه الخطوات المشوبة في كتب النحو ، ان استطالت ابوابه وتضخم كتبه ، فاضطر الاوصياء المؤلفون كالجارم ومصطفى امين في مؤلفاتها المشهورة ( النحو الواضح ) الى توزيع ابواب النحو على عدة فرق دراسية ، اي ان اتساع خطوات هربارت في تأليف الكتب المدرسية ، كان له اثار تاريخية في تخريب تعليم النحو العربي . على ان كتب ( النحو الواضح ) على الرغم مما ارتكبته من خطأ جسيم بتابعها خطوات هربارت ، وتمزيقها لابواب النحو ، بتوزيعها على الفرق الدراسية ، كانت خيرا الف مرة ما الف بعدها ، من مؤلفات اشغلت كلها على نفاذ مبدعها الاالوان من التتابعات الامريكية !!

واذا اردنا ان نعرف مقدار ما اصاب النحو من انحدار تشيع في مادته وطريقة عرضه ، في السبعين عاما التي مضت من هذا القرن ، فما علينا الا ان نضع بين ايدينا صورا من المناهج التي تقلبت على النحو في هذه الفترة ، وبخاصة الكتاب الاول من كل منهج للتعليم الابتدائي وكان مقررنا تدريسه على السنة الثانية الابتدائية .

فالاول المناهج في هذا القرن كان منهج حنفي ناصف والكتاب الاول يمثل قمة النحو الوافي المتكامل ، ولنقتصر تكامله بانه يساوي ( مائة ) في المائة .

والمنهج الثاني — هو كتاب سفينة النجاة — لجماعة من الفير ، وهو يساوي بالنسبة لكتاب حنفي ناصف ( ٩٠ بالمائة ) منه .

والمنهج الثالث هو كتاب النحو الواضح ، ومادته العلمية وابوابه النحوية بالنسبة للمنهج الاول لا تزيد عن ٣٠ بالمائة .

والمنهج الاخيرة ، وهذه لا حصر لها وقيمتها من الناحية النحوية لا تزيد عن ١٠ بالمائة من قيمة المنهج الاول .

وبعد — فهل في الدنيا كلها علم اساسي يتحدر مستوى تعليمه ، وتتحدر مادته العلمية من ١٠٠ بالمائة الى ١٠ بالمائة .

واذا كانت كتب ( النحو الواضح ) للجارم تد اصحاب الانتفاخ والتضخم ، بسبب التزامها بخطوات هربارت ، فان الكتب الحديثة قد تنوقت عليها انتفاخا وتنسخها الى حد الهوس ، بسبب التزامها بالتتابعات الامريكية ، وبذلك ضاعت نصوص القواعد النحوية ، بين الركام ، وفي اناهات فلا يعثر عليها الا بمشقة بالغة !



## الحوار

يقول المدرس : اسموا ايها التلاميذ القصة  
الاتيية :

كان يا ما كان ، في سالف العصر والوان ، ملك  
اسمه النعمان ، وابنه قمر الزمان فاذا اكمل القصة اخذ  
يوجه للتلاميذ الاسئلة الاتية لكي يصل منها الى عنوان  
الدرس الذي هو المراد من رب العباد :

س : ما معنى ( يا ما كان ) فجيّب احد التلاميذ ،  
ولعله من ابناء حرس السجون :

ج : ( اليك ) يا افندي !

المدرس : اتعد ، انت عثك في كرشك !

س : ما معنى ( العصر ) فجيّب احد التلاميذ ولعله  
من ابناء احد المؤذنين :

ج : صلاة العصر ، يا افندي ..

س : ما معنى ( الاوان ) فجيّب تلميذ ولعله من  
ابناء باعة الفاكهة :

ج : اوان العنب يا افندي !

وهكذا يسير المدرس في درسه بهذه الاسئلة ، التي  
لا يعرف التلاميذ ، كيف يجيبون عنها الا ان واقع تداعي  
معانيها لديهم .

واخيرا يسأل :

س : هل النعمان موجود ؟

ج : لا مات من زمان .

وهكذا يتزوج قمر الزمان من بدر البدر ؟  
ج : نعم .. سوف يتزوج قمر الزمان من بدر  
البدر .

وهنا يجد المدرس نفسه على حافة النجاح ، وهي  
الوصول الى استنباط ( عنوان أندرس ) مستعينا  
بكلكتي ( مات ، ويتزوج ) . فيقول للتلاميذ وعلامة  
الفخر بادية على محياه ، كانه اكتشف كنوز ( توت  
عنق امون ) : ان كلمة ( مات ) فعل حدث في الزمان  
الماضي وكلية ( يتزوج ) فعل سوف يحدث في المستقبل ،  
واذن فان كل فعل ينقسم الى قسمين : ماض ،  
ومضارع .

والى هذا الحد يبلغ السخف والزهريج ، ولذلك  
لا نعبى اذا انحط مستوى تعليم اللغة العربية على  
ايديهم ، وهبط الى الحضيض ، لتضييع اوقات الدروس  
في امثال هذه ( المالبخوليا ) التربوية .

واذا كان جميع طلاب مدارس المعلمين اقدماء  
يتعلمون هذا السخف ويتحنون نظريا وعمليا فيه فانهم  
بعد التخرج سرعان ما يهلونه كل الاهمال الا اذا  
فاجأهم المنش فانهم كانوا يعدون له مقدما درسا مشتملا  
على مثل الهذيان !!

س : ايها الاولاد ، من منكم يحب الكنافة ؟

ج : يرفع كل الاطفال اصابعهم ، للدلالة على انهم  
جميعا يحبونها .

س : من اي شيء تصنع الكنافة ؟

ج : من دقيق الفتح .

س : ما الذي يوضع على الكنافة بعد ان  
تسوى في الفرن .

ج : السكر المغلي في الماء .

س : كم يلزم صينية الكنافة من السكر ؟

ج : رطل من السكر .

س : باي شيء نعرف مقدار الرطل ؟

ج : بالميزان ؟

وهنا يفتح المدرس الصندوق الذي كان معه ويخرج  
منه ميزانا ، وسكرا ، ورطلا ويريهم عملية وزن السكر  
ثم يقول لهم :

ماذا فعلت الان ؟ فجيّبون : ( وزنت السكر )

وهنا يعلن المدرس بلهجة المنتصر ، الذي فتح  
( عكا ) : درسنا اليوم هو درس ( وزن ) وهو في انشاء  
اعلانه لعنوان الدرس يعجب بنفسه ، ويعتبره التي  
استطاعت بتلك الاسئلة ( الافلاطونية ) ان تجعل تلاميذه  
يستنبطون بانفسهم ( عنوان الدرس ) وموضوعه .

ثم يأخذ المسكين بعد هذا الجهاد الطويل (الحوار)  
السخيف الممل في كتابة كلمة (وزن) على السبورة ،  
فيرفعهم نطق حروفها ، وانها تتألف من ثلاثة حروف ،  
هي الواو ، والزاي والنون ، وان على كل حرف من  
هذه الحروف فتحة ، ولا شك ان كل هذه الاسماء لا معنى  
لها لدى الاطفال . ولكن هكذا تشاء شريعة البيداوجية  
الهيربارتية ، التي يحرص السادة الاوصياء على تنفيذها  
بكل دقة ، مستخدمين في الاشراف على التنفيذ مبعوثهم  
الخاص الذي هو مفتش اللغة العربية ، الذي لا يحل من  
المؤهلات سوى تعليمات مكتب تفتيش اللغة لابلاغها الى  
الدرسين اليوساء لان افعالهم في التعليم كانت مقيدة  
بقيد من حديد هذه التعليمات ، وهذه الطريقة الحقاء  
هي التي قتلت في نفوس المعلمين روح الابتكار والتجديد!

## الماضي والمضارع

لا بد في هذا الدرس من تهديد يكون فيه الكثير  
من التشويق كما يزعمون ولما كان القصص من اهم  
وسائل التشويق للاطفال ، لانه اجلب لانتباههم ، فلا  
بد للمدرسين من ان يفكر في قصة ملائمة ، تنتهي الحوار  
بعد قصها الى استنباط ( عنوان الدرس ) .

وفيما يلي نموذج من هذا الحوار :

## السبورة ..

لقد جنت السبورة على تعليم اللغة العربية شر الجنائيات، بسبب ارتباط المدرس بذلك الخطوات المشنومة كلها أو بعضها، إذ لا يجد سبيلا لعرض دروسه على الوجه الهيرارتي إلا بالاعتماد كل الاعتماد على السبورة، حتى ولو كان كل ما يريد عرضه وربطه واستنباطه من الإبلطة والقواعد، موجوداً في الكتاب الذي بأيدي التلاميذ. وبذلك أصبح استعمال كتاب القواعد في الفصل من المحرمات، لأن السبورة هي عنوان المدرس كما يقولون!! وعلى ذلك فإنه يضيع الجزء الأعظم من وقت الدرس في الكتابة على السبورة، بمقاسها إياها إلى أنهر راسية وأنهر أفقية، تكون مريمات ومستطيلات، يكتب فيها بكل ألوان الطباشير، وأخيراً يقف المدرس بجانبها مزهاً بزينتها وناقشتها، كأنها عروس في ليلة زفافها، ولما هو، فهو بطل الرواية، الذي يقوم بالدور الأول إياها في التمثيل، لكي يشرح كل ما كتب وسطر على صدر العروس ..

وأما التلاميذ فهم جماعة من النظارة والمشاھدين، لا مشاركة لهم في شيء مما يجري إياهم، سوى متابعة حركات المدرس وتمثيله، وغالباً ما يسامون فيعبثون أو يتضاكحون وقد يقلبون تمثيل المدرس، ويحولونه إلى تمثيلية هزلية بالتمثيل، وهكذا ينتهي الدرس الذي ان فهمه التلاميذ على السبورة في حين عزفهم، فأنهم لن يستطيعوا فهمه في الكتاب الذي بأيديهم — لاختلاف اللفتين، واختلاف الطريقتين!!

وهؤلاء الأوصياء على الله عنهم، لم يستطيعوا إنشاء وصايتهم على تعليم اللغة التي استمرت عشرات السنين، أن يفهموا قاعدة أساسية في التعليم، وهي أن التعلم لا يتم إلا بعمل المتعلم نفسه وبذل أقصى الجهود فيه، وأنه لا قيمة لتفريغ المعلم مهما أجاد التفريغ والتمثيل.

ولكن المدرس المسكين كان مجبراً على سلوك هذا السبيل الوعر الشاق، وهو عالم في قرارة نفسه أن مجهوده مع السبورة ومع التلاميذ مجهود ضائع سدى وأنه كان خيراً به لو تركهم يقرؤن في كتبهم ويتولى بنفسه شرح عبارات الكتاب أو تمثيله أو حل تطبيقاته، ولكنه ان فعل ذلك ونجاه الفئش، ورأى سبوره سوداء لم يكتب عليها شيء، فالويل كل الويل له، وإن عاقبته ستكون اسود من سواد السبورة ..

## للبحث بقية :

يعقوب عبد النبي



# أعجب ماقرأت

بقلم الدكتور  
إسماعيل  
عائوق

من اساتذة الادب  
العربي في  
الجامعة اللبنانية



يا لهذه النفس البشرية ما أغرب طبيعتها، وأعوص غريزتها، وأعجب سلوكها، يروضها المرء فيلجها بالف لجام ولجام، من تربية، وثقافة، وعلم. ثم يقيد بها بقيود الشرائع من عقيدة وخلق. وهي مع ذلك قد تتبلل أو تجمح أو تتهدد، لا لأن ما أخذها به من أسباب التأديب والزجر كلٌ عليها، ولا لأنه حين، وأهن، لا جدوى من ورائه ولا غناء، بل لأن حكمة الله البالغة شاعت أن يكون الإنسان أروع خلقها!

وان كنا نتوقف عند نص ورد في نثر له فيفصح عن ادلاله بعلمه وعرفانه : « ما مثلي مع اعلام العلماء الا كمثل السها مع مصابيح السماء ، والجهام الصفر والزعام مع الغواصي الغابرة للقيمان والاكام الخ .. »

اما الميداني فقد ولد في نيسابور في فارس : هو احمد بن محمد بن احمد ابن ابراهيم ابو الفضل الميداني النيسابوري . والميداني نسبة الى محلة من محال نيسابور حيث كان يتطن . وصفوه بأنه « امام اهل الادب في عصره . » وقالوا : « لو كان للذكاء والشهامة والفضل صورة لكان الميداني تلك الصورة ، ومن تأمل كلامه ، واقتنى اثره ، علم صدق دعوامه » فمن العجب ان يخرج على خلفه فيبادل الزمخشري ذلك الصنيع الذي يجل منه . وقد قال عنه تلميذه البيهقي : « الامام استاذنا ، صدر الاناضل ، ابو الفضل .. صدر الادباء ، وقوده الفضلاء .. لم يخلق الله تعالى فاضلا في عهده الا وهو في مائة آداب ضيف ، وله بين بابيه وداره شفاء وصيف .. وكان هذا الامام ياكل من كسب يده .. »

لم يذكروا سنة ميلاده . ولكنهم حددوا وفاته : ليلة القدر من رمضان سنة ثنائي عشرة بعد الخمسة للهجرة / ١١٢٤م ، ودفن في مقبرة الميدان .

ومثلا الف الزمخشري كتبنا غير « الكشاف » فتذكر للميداني تصانيف اخرى الى جانب « الامثال » دع عنك شعرا له ونثرا .

وبعد ، فبا اشبه النفس الانسانية بساحة الملوك — كما شبه الاصمعي شعرا ابي العتامية — « يقع فيها الجواهر والذهب والتراب والخزف والنوى » .

د. اسامة عانوتي

ان وفاته كانت بقصبة خوارزم ليلة عرفه سنة ٥٣٨هـ / ١١٤٤م قال عنه ابن خلكان : « كان امام عصره من غير مدافع . تشد اليه الرحال في فنونه .. صنف التصانيف البديعة منها : الكشاف في تفسير القرآن العزيز لم يصنف قبله مثله .. » وتجمع المصادر على التتويه بسعة عليه ومضله وان له شعرا ونثرا ، وان احدى رجليه سقطت ، فاتخذ رجلا من خشب . ويختلون في تحديد سبب اصابة رجله تلك .

وما يذكر عن رفعة خلقه ويدعو الى العجب ، في آن واحد ، من سلوكه حيال الميداني انه « لما قدم .. الى بغداد قاصدا الحج زاره الشريف ابو السعادات هبة الله بن الشجري مهنا له بقوده ، فلما جلس اليه انشده ميملا :

كانت مسألة الركباني تخبرني  
عن احمد بن قواد طبيب الخبر  
حتى التقينا فلا والله ما سمعت  
افني باحسن مما قد راى بصري  
وانشد ايضا :

واستكر الاخبار قبل لقائه  
فلما التقينا صغر الخبر  
ثم اخذ يثنى عليه فلم ينطق  
الزمخشري حتى فرغ الشريف من  
كلامه .

فلما فرغ ، شكر الشريف وعظمه وتسامر له ، ثم قال : ان زيد الخيل ، دخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلما بصر بالنبي صلى الله عليه وسلم رفع صوته بالشهادتين فقال له النبي صلى الله عليه وسلم : يا زيد الخيل ، ما وصف لي احد في الجاهلية فرائثه في الإسلام الا رايته دون الصفة ليسك ( اي الاك ) . فانك فوق ما وصفت وكذلك سيدنا الشريف ، ثم دعا له واتنى عليه .

تقول « الزمخشري » و « الميداني » فيفتح سامك . هذا امام في التفسير ، وذاك امام في الادب . وتقول « الكشاف » و « جامع » او « مجمع الامثال » فيعلم ، من يعلم ، ان الاول اجل كتب تفسير القرآن ، وان الثاني انفس كتب الامثال . كلا الرجلين علم في فرع من فروع المعرفة ومشاركة في آخر ربما شارفت حد الرجوع الموثوق به ، المقطوع بصدقه وصحته . وكلاهما اوتي من العلم والشهرة ما كان حقه ان يعصمها عما انزلها اليه في نزوة من نزوات هذه النفس البشرية ، وحافظ من حوافرها : فقد داخل الزمخشري الحسد لما اطلع على مصنف الميداني الطائر الصيت : « جميع او جامع الامثال » فتناول العلم ، يلجأ الى الجناس التصحيفي فزاد في لفظة « الميداني » سُنَيَّة فصارت « النيداني » لفظة فارسية تعني ، الذي لا يعرف شيئا . ولم يمسك الميداني من ذات نفسه فردا عليه كناه اذ عمد الى بعض تأليف الزمخشري ، فزاد في النسبة ، مصحفا سُنَيَّة ابدلت الميم نونا ، فغدت الزمخشري . معناه بالفارسية : بائع زوجته !

وقد كان هذان العالمان اولي الناس بالترفع عن الصغار ، بل بالتعلي بكل بكرة . فحسب السامع ان يقال له : « الزمخشري » و « الميداني » حتى لا يحتاج الى مزيد من تعريف . زد على ذلك ما تواتر عن اتباع خلقها الريع .

اما الزمخشري ، فغسبة الى زمخشر ، قرية من قرى خوارزم في فارس . واسمه كاملا : ابو القاسم جلاله محمود بن عمر الزمخشري . اما جار الله فلقب او صفة عرف بها لجاورته في مكة حينما من الدهر ، اذ

# مرآة الطوائف قديم



## شعر خالد الحاتمي

كم من المرات نحيا ونموت ..  
اين انت ..؟

اين مررت كل تلك اللحظات ..  
كيف ناورت سنيني ..  
من هو السارق ..

انت .. ام دمي  
ام هو الوجه الذي ابقى حنيني  
ام غيبي ..؟  
اين نمت ..

هذه الليلة اين ..؟  
اين نام العمر ..

في عينيك .. في الشارع .. في رعب اليدين ؟  
في القناني البيض لا ارسم عينيك ..  
لان الوجه احلى

ولان الوجه اغلى  
اين انت ..؟

انه صوت من الآتي يجيء  
من دمي .. يوقظ صوتي ويضيء  
اتسائل ..

وانا يمشي على جبهتي الدرب ..  
يفني .. ينماهل

وانا اضحك .. مثل الدمع  
لا اقوى على الضحك

فراسي نائم في النوم ..  
والايام كسلى

وانا اصحو من النوم الذي يكلني  
باحثا عن زمن احرقني

— ١ —

انحنيت كل البيوت  
ناهت الصرخة في جيبى .. ونام الصوت في جيب السكوت  
مثل طفلين بدانسا

ناكل الحلوى .. ونحتاش بقايا البيت ..  
قد نحبو مع الوقت .. وننمو .. ونموت

— ٢ —

انني وحدي رجعت  
اين انت ..؟

هذه الليلة لا ابحت عن نفسي ..  
ولا ابحت عن شيء ..

نمزقت .. ناكلت .. نقيت .. ونمت  
وصحوت

هذه الليلة مزقت وريدي وارتجفت  
ثم نمت .. وصحوت

ورجعت ..

هو كفي راجع للجسد المتعب ..  
كفي

هو وجهي فوق وجهي

متعب النظرة يسأل  
وهنا تقرب الأشياء ..

في الارض دخان

وعلى الباب من اللس زمان .. وزمان  
وانا اشجب ..

في النافذة الاخرى اموت  
وانحنيت كل البيوت

مرة اخرى ..

واخرى

كم من المرات متنا ..؟

# كتاب منحول ومؤلف مجهول

٤

بقلم الدكتور أحمد مطلوب  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

## ٤ - البلاغة والتقد

تحدث ابن وهب في كتابه « البرهان في وجوه البيان » عن البلاغة وذكر ان الناس وصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها ، وحدها عنده : « القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام ومصاحبة اللسان » . وهو في هذا التعريف يحدد البلاغة بأربعة أركان :

الاول : الإحاطة بالمعنى لكي لا يكون الكلام ناقصا لا يدل على معناه .

الثاني : اختيار الكلام ، لان العاصم قد يحيط قوله بمعناه الذي يريده الا انه بكلام مرذول من كلام امثاله فلا يكون موصوفاً بالبلاغة .

الثالث : فصاحة اللسان لان الاعجمي واللسان قد يبلغان مرادها بقولها فلا يكونان موصوفين بالبلاغة .

الرابع : حسن النظام لانه قد ينكم الفصيح بالكلام الحسن الدال على المعنى ولا يحسن ترتيب الفاظه .

وفنون البلاغة التي تحدث عنها اسلوب الخبر واسلوب الطلب ، والخبر : « كل قول افدت به مستمعه ما لم يكن عنده كقولك : « قام زيد » فقد افدته العلم بقيامه » ومن الخبر ما يبتدىء الخبر به فيخص باسم الخبر ومنه ما يأتي به بعد سؤال فيسمى جوابا كقولك في جواب من سالك : « ما رايت في كذا ؟ » فتقول : « رايت كذا » ، وهذا يجوز ان يكون ابتداء منك فيكون خبرا فاذا اتى به سؤال كان جوابا . والطلب : « كل ما طلبته من غيرك » ومنه : الاستفهام والثناء والدعاء والتمني . ومن الاستفهام ما يكون حقيقيا ، ومنه ما يخرج الى التقرير والتوبيخ والاباحة والتخيير . وليس في فنون القول ما يقع به الصدق والكذب غير الخبر والجواب ، الا ان الصدق والكذب يستعملان في الخبر

ويستعمل مكانها في الجواب الخطأ والحواب والمعنى واحد وأن فرق في اللفظ بينهما ، وكذلك يستعمل في الاعتقاد في موضع السدق والكذب : الحق والباطل والمعنى قريب من قريب .

ولم يتوسع ابن وهب في أسلوب الخبر والطلب لأن مباحثها لم تكن من فصول البلاغة وإنما كانت الصق بقضايا المنطق وعلم الكلام ولذلك أفاض في الحديث عن الخبر في البيان الأول وهو باب « الاعتبار » وقسمه إلى يقين وتصديق . ولكنه أضاف في باب « العبارة » أقساما أخرى للخبر . فمنه الجزم مثل « زيد قائم » فقد جزمنا في خبرنا على قيامه . ومنه المسفثنى مثل : « قام القوم إلا زيدا » فقد استثنينا زيدا من قام . ومنه ذو الشرط مثل : « إذا قام زيد حرت اليك » فإنها يجب مجريه اليه إذا قام زيد فهو متعلق بشرط . وكل واحد من هذه المعاني إما أن يكون مثبتا أو منفيًا ، والخبر لا يخلو أن يكون عما مضى أو عما يستقبل أو عما نحن فيه . ومن الأخبار أخبار تقع بها الفائدة ولا يحصل منها قياس يوجب حكما ، فمن ذلك الخبر المنفي والخبر الذي بشرط . وتكلم على أمور لا تدخل في علم المعاني كالنسخ والمعارضة والكذب ، ثم قال : « فلهذا أقسام العبارة التي يتساوى أهل اللغات في العلم بها . فإما العرب فلهم استعمالات آخر من الاستنطاق والتشبيه واللحن والرمز والوحي والاستعارة والإمثال واللفظ والحذف والحرف والمبالغة والقطع والعطف والتقديم والتأخير والإختراع » وفي هذه العبارة يفصل بين المشترك بين لغات العالم ولغة العرب ، وهو رد على الذين يرون أن العرب نقلوا بلغاتهم وعلموها عن اليونان . وحينما نرجع إلى الفنون التي ذكرها نرى أن أولها وهو الاستنطاق لا يدخل في علوم البلاغة لأنه من موضوعات الحرف إلا ما كانت له صلة بالجناس أو أحد أنواعه الذي ساء البديهيون الاستنطاق ، أما الكلام على مسبق اللغز والرباعي والخماسي وحروف الزيادة وبناء ما اعتلت فإوه وما اعتلت عينه وما اعتلت لأمه فهو خارج عن هذا الموضوع .

أما التشبيه فهو من أقدم الفنون البلاغية التي عرفها العرب بل هو « أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم » وكلما كان المشبه فيهم في تشبيه المثل كان بالشعر اعرف وكلما كان إلى المعنى سبق كان بالحقيق اليق . وهو قسمان :  
١ - تشبيه الأشياء في ظواهرها والوانها ومقدارها .  
٢ - تشبيه في المعاني .

ولكل قسم أمثلة ، وهي كثيرة في القرآن الكريم وكلام العرب . ولكنني ابن وهب ببعضها من غير أن

يحلها أو يتحدث عما فيها من صور بدينية ، ولعل عذره في ذلك أن دراسة فنون البلاغة ما تزال في دور نشأتها وأن السابقين كالجاحظ والبرد وابن المعتز وابن طباطبا لم يتحدثوا عنها إلا حديثا عابرا لا يكون قاعدة شاملة ولا يعطي صورة واضحة .

وسمى التعريض لحنا وقال عنه : « وإما اللحن فهو التعريض بالشئ من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره » والعرب تفعل ذلك لوجوه منها : التعظيم والتخفيف والاستحياء والبتيا والانتصاف والاحتراش . ويلاحظ أنه يستعمل ثلاثة مصطلحات هي : اللحن والتعريض والكناية بمعنى واحد أو بعان مقاربة ، وهذا يدل على أن مصطلحات البلاغة ما تزال في عصره غير محددة . ويضيف إلى ذلك الرمز والوحي وهما قريبان من مفهوم الكناية فالرمز هو « ما أخفى من الكلام » والوحي « الإبانة عما في النفس بغير المشاهدة على أي معنى وقعت من إحياء وإشارة ورسالة وكتابة » . ويستعمل المفكك الرمز في كلامه فيها يريد طيه عن الناس والأفشاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الاجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد اتهامه بزمه فيكون ذلك قولاً مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما . والوحي على وجه كثيرة منها الإشارة كقوله تعالى : « فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم الملك » ومنه الوحي في المنام ومنه الإلهام ومنه الكتاب ومنه الإشارة باليد والغمز بالحاجب والإيماء بالعين مما تحدث عنه الجاحظ في أول كتابه « البيان والتبيين » وذكر أن الاستعارة احتيج إليها في كلام العرب لأن الفالاهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والجناس . ثم ذكر بعض الأمثلة التي لا تدل على عمقه والجاهل . ثم ذكر بعض البديهي عن الأمثال واللفظ وانتقل إلى بعض موضوعات علم المعاني كالخسف والقطع والعطف والتقديم والتأخير . وتكلم على اللفظ والحرف وهو الالتفات عند البلاغيين والمبالغة التي ذكر أن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم كما من شأنها أن تختصر وتوجز وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه ، وختم فنون البلاغة بالاختراع .

هذه فنون البلاغة التي تحدث عنها ، ويلاحظ أنه لم يأت بجديد ولم يتمم في دراستها وكأنه لا يريد أن يخرج على ما عرف في عصره وما قبله ، ولكنه أطلال الحديث بعد ذلك عن الشعر والنثر مما لا نجده في

كتاب اخر في تلك الفترة وقد كان هذا الكلام ايداناً باهتمام البلاغيين والنقاد بالنثر بعد ان كانت عنايتهم بالشعر وحده .

لم يعرف ابن وهب الشعر كما فعل قدامة بن جعفر وانما قال : « الشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر والشعر المصدر ، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره . واذا كان انما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وان اتى بكلام موزون مقفى » . وهذا التعريف يدل على فهم للشعر ومعرفة لاسسه التي لا تقوم على الوزن والقافية وحدها وانما على تصوير الاحاسيس والشاعر والانفعالات التي لا يقدر على تصويرها الا الشاعر المقتدر .

والشعر اقسام منها : القصيد وهو احسنها واشبهها ببداهب الشعر ، والرجز وهو اخفها ، والمسط وهو ان يأتي الشاعر بخمسة ابيات على قافية ثم يأتي بيت على خلاف تلك القافية ثم يأتي بخمسة ابيات على قافية اخرى ثم يعود فيأتي بيت على قافية البيت الاول وكذلك الى اخر الشعر ، والمزدوج وهو ما اتى على قافيتين قافيتين الى اخر القصيدة واكثر ما ياتي وزنه على وزن الرجز .

ودافع عن الشعر وقال ان ما جاز في الكلام جاز فيه وما لم يجر في ذلك لم يجر فيه ، وأوضح ما ذكر فيه من اقوال تدل على تحريمه ، وليس الامر كذلك فقد كان الرسول - صلى الله عليه وسلم - يستشهد ويثب عليه وقال عنه : « ان من الشعر لحكما » ووصف حسان بن ثابت انه جاهد معه بيده ولسانه . والشعر ديوان العرب ، ولولاه لما عرفت اخبارهم واباهم وماثرهم وبطولاتهم ، وهو ابغ البلاغة لانه كلام بليغ موزون مؤلف وقد قال ابو تمام : « البلاغة بعض الشعر » .

وللشعر فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الاصل اصناف اربعة وهي : المديح والهجاء والحكمة واللغو ، وتفرع عن كل صنف من ذلك فنون فيكون من المديح : المراثي والافتخار والشكر والطف في المسألة وغير ذلك مما اشبه وقارب معناه معناه ، ويكون من الهجاء : الذم والمعتب والاستبطاء والثائب وما اشبه ذلك وجانسه ، ويكون من الحكمة : الامثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك وكان من نوعه ، ويكون من اللغو : الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون وما اشبه ذلك وقاربه . وكان معاصره قدامة قد قسم اغراض الشعراء الى المديح والهجاء والمراثي والتشبيب والوصف والتشبيب وجمل الفضائل النفسية وهي المثل والشجاعة والعدل والعفة اساس المديح والهجاء ، اما ابو هلال العسكري

فقسما الى اربعة هي : المديح والهجاء والوصف والتشبيب ، وادخل المراثي والفخر في المديح .

ومما ينبغي للشاعر ان يلزمه فيما يقوله من الشعر ان لا يخرج في وصف احد ممن يرغب اليه او يرهب منه او يهجو او يمدحه او يغارله عن المعنى الذي يليق به وبشاكله ، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ولا الفقيه بالكتابة ولا الامر بغير حسن السياسة ولا مخاطب النساء بغير مخاطبتين ولكن يمدح كل احد بصناعته وبما فيه من فضيلته ويهجو برذيلته ومذم خليفته ويغارل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبهن والشكوى اليهن فان في مفارقتها هذه السبيل وسلوك غير هذه الطريق وضعاً للشيا في غير مواضعها ، واذا وضعت الاشياء في غير مواضعها قصرت عن بلوغ اقصى مواقعها ولذلك قال الامين لابي نواس : اذا قلت في ابي الخصيب:

**اذا لم تر ارض الخصيب ركبنا**

**فأني فني بعد الخصيب تزور**  
فماذا ابقيت لي ؟ قال : تولي يا امر المؤمنين :

**اذا نحن اثنينا عليك بصالح**

**فانت كما ننثي وفوق الذي ننثي**  
**وان جرت الالفاظ يوما بمدحها**

**لفكرك اسنانا فانت الذي نعني**

قال ابن وهب معلنا على هذه الحادثة : « ولقد لمعري احسن الامين السؤال ووضع في موضعه ، واحسن ابو نواس الاعتذار وتلافى ما فرط منه » . ومما وضع في غير موضعه فعيب وان كان في معناه جيدا قول كثير :

**فقلت لها : يا عز كل مصيبة**

**اذا وطئت يوما لها النفس ذلت**

فقالوا : لو كان هذا في الزهد كان من اشعر القول . وكذلك قول الآخر :

**يمشيان رهوا فلا الاعجاز خالدة**

**ولا الصدور على الاعجاز تنكل**

فقالوا : لو وصف بهذا النساء لكان من احسن الوصف واغزل الشعر .

ويحتاج الشاعر الى تعلم العروض ليكون معيارا على اقواله وميزانا على ظنه ، والنحو ليصلح به من لسانه ويقيم به اعرابه ، والنسب وايام العرب والناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمآل فيذكرها فيمن قصده يمدح او ذم ، وان يروي الشعر لمعرف مسائل الشعراء ومذاهبيهم وتصرفهم فيحذري منهاجهم ويسلك سبيلهم . وهذه ادوات الشاعر ، ومن لم يجتمع له ذلك فليس ينبغي ان يتعرض لقول الشعر فانه ما

اقام على الامساك معذور ممتى تعرض لما يظهر فيه  
عيبه وخطؤه كان مذموماً ، وقد قال الشاعر :

**الشعر صعب وطويل سلمه**

**إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه**  
**زلت به الى الحضيض قدومه**

**يريد ان يعر به فيعجمه**  
فإذا كملت هذه الادوات ورأى من طبعه انقيادا

لقول الشعر وسباحة به قاله وتكلفه والا لم يكره عليه  
نفسه ، فالقليل مما تسمح به النفس ويأتي به الطبع  
خير من الكثير الذي يحل فيه عليها ، وهذا ما قاله بشر  
ابن المعتمر في صحيفته المشهورة . وصفات الشعر  
الجيد ان تراعى فيه :

١ - صحة المقابلة .

٢ - حسن النظم .

٣ - جزالة اللفظ .

٤ - اعتدال الوزن .

٥ - اصابة التشبيه .

٦ - جودة التفضيل .

٧ - قلة التكلف .

٨ - المشاكلة في المطابقة .

واضداد هذه كلها معيبة تهجا الاذان وتخرج عن  
وصف البيان . فاما صحة المقابلة فمثل قول الشاعر :

**اميل مع الزمام على ابن امي**

**واحمل للصديق على التشقيق**

**افرق بين معروفي ومني**

**واجمع بين مالي والحقوق**

فاحسن القسمة في المقابلة ومال مع ما ينبغي معه وجمل  
على ما يحسن الحمل عليه وفرق بين ما ينبغي ان  
يفرقه وجمع بين ما ينبغي ان يجمعه . واساء الاخر  
المقابلة حيث قال :

**اموت اذا ما صد عني بوجهه**

**ويفرح قلبي حين يرجع للوصل**

فجعل ضد الموت فرح القلب وضد الصد بوجهه الوصل  
وهذه مقابلة تبيحة ولو قال :

**اموت اذا ما صد عني بوجهه**

**واحيا اذا مل الصدود واقبلا**

فجعل ضد الموت الحياة وضد المصد بالوجه الاقبال  
لكان محسباً .

ابا حسن النظم فكتول الشاعر :

**يا ايها المتخلي غير شيمته**

**ان التخلي يأتي دونه الخلق**

فهذا نظم حسن جميل ، فاما قول الاخر :

**ام سلام اثيب عاشقا**

**يعلم الله تقيا ربه**

**انكم في عينيه من عيشه**

**فاعليه يا سليمى حسبه**

فتبيح النظم ظاهر الاضطراب مختلف غير مؤتلف

واما جزالة اللفظ فكتول اشجع السلمي :

**وعلى عدوك يا ابن عم محمد**

**رصدان ضوء الصبح والظلام**

**فاذا تببه رعته واذا غفا**

**بسلك عليه سيفك الاحلام**

واما سخافة اللفظ وركاكته فمثل قول ابي العتاهية :

**يا عتب سبيدي امالك دين**

**حتى متى قلبي لديك رهين ؟**

**فانا الصبور لكل ما حبلتني**

**وانا الشقي البائس المسكين**

واما اعتدال الوزن فكتول الشاعر :

**انما الذلقاء هبي**

**فليدعني من يلوم**

**احسن الناس جميعا**

**حين تهشي او تقوم**

**اصل الحبل لترضى**

**وهي للجل صروم**

فهذا الشعر ليس فيه فائق معنى ولا مثل سابق ولا تشبيه

مستحسن ولا غزل يستطوف الا ان الاعتدال قد كساه

جبالا وصيرا له في القلوب جلالا .

واما الاصابة في التشبيه فكتول النابغة :

**فانك كالليل الذي هو مذركي**

**وان خلت ان المنأى عنك واسع**

ومما سلك شاعره فيه سبيل التشبيه فامساء ولم يحسن

قول الاخر :

**الا انما ليلى عصا خيزرانة**

**اذا لمسوها بالاكف تلين**

واما جودة التفصيل فكتوله :

**بيض مفارقتنا تغلي مراحلتا**

**تأسو باموالنا اثار ابيدنا**

واما سهولة القول وقلة التكلف فكتول الشاعر :

**خير المذاهب في الحاجات انجحها**

**واضيق الامر ادناه من الفرج**

فهذا لفظ سهل قريب قد جرى صاحبه على سجيته

وعادته ، فاذا جئت الى قول الاخر :

**وما مثله في الناس الا مملكا**

**ابو امه حي ابوه يقاربه**



وجدته قد تكلف تكلفا غير خفي على سامعه فالتقطت له آية والإذان عنه نابية . وأما المطابقة والمشاكسة فنقول الشاعر :

**نعرّض للطمعان اذا التقينا**

**وجوها لا تعرض للسباب**

ونقول الآخر في احد بن الخصب :

**سمّوه احبدا فالاسلام يحمده**

**والدهر كاسم ابيه مبرع خصب**

ومما ينبغي للشاعر ان يجتهد فيه ان يكون معنى كل بيت ولفظه متساويين حتى يتم المعنى بتسام اللفظ ، واذا اتى بالمعنى الذي يريده او المعنيين في بيت واحد كان في ذلك اشعر منه اذا اتى بذلك في بيتين . وله ان يقتصد في الوصف او التشبيه او المدح او الذم وله ان يبالغ وله ان يسرف حتى يناسب قوله الحال ويضاهيه وليس المستحسن السرق والكذب والاحالة في شيء من فنون القول الا في الشعر . ومما يزيد في حسن الشعر ويهين له حلاوة في المصدر حسن الانتشاد وحلاوة النغمة وان يكون الشاعر قد عبد الى معاني شعره فجعلها فيها يشاكلها من اللفظ فلا يكسو المعاني الجديدة الفاظا هزلية فيسحقها ، ولا يكسو المعاني الهزلية الفاظا جدية فيستوضحها سامعها ، ولكن يعلمي كل شيء من ذلك حقه ويضعه موضعه .

واعلم ابن وهب بالنثر اهتماما كبيرا ، ولعل هذه العناية جعلت الباحثين يطلبون على كتابه اسم النثر . والنثر عنده اربعة اقسام : الخطابة والترسل والاحتجاج والحديث ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه . فالخطب تستعمل في اصلاح ذات البين واطفاء نار الحرب وديات الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد وفي عقد الاملاك والدعاء الى الله والاشادة بالمناقب ولكل ما اريد ذكره ونشره وشهرته في الناس . والترسل في نوع من هذا وفي الاحتجاج على من زاغ من اهل الاطراف وذكر الفتوح وفي الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات . والجدل والمجادلة في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخسومات والتفصل في الاعتذارات . والحديث في مخاطبات الناس فيها بينهم في مجالسهم ومناظلاتهم .

والبلاغة في الجميع واحدة والعلم فيه قريب من قريب ، الا ان الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها وماخوذة من لفظ مؤلفها وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه كمن الخطأ فيها غير مأبون والحرص عند القيام بها مخوفا محذورا . فلما الرسائل فالانسان في نسخة من تنقيحها واعادة النظر فيها

واصلاح الخلل الواقع في شيء منها وينطبق على الخطابة والترسل ما ذكر من اوصاف الشعر الجيد ، ومعنى ذلك ان هذين اللونين عند ابن وهب من الادب الرفيع وان كانا من غير وزن وقافية .

ومن اوصاف الخطبة الجيدة ان تفتتح بالتحميد وتوشع بالقرآن وبالسائر من الامثال فان ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها وتعلم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله - عز وجل - في اولها : البتراء ، وكل خطبة لا توشع بالقرآن ولا بالامثال الشوعاء . ولا يتمثل في الخطب الطوال التي يقام بها في الحافل بشيء من الشعر فان احب ان يستعمل ذلك في الخطب القصار وفي المواعظ والرسائل فليعمل الا ان تكون الرسالة الى خليفة فان محله يرتفع من التمثيل بالشعر في كتاب اليه ، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل . وينبغي ان يكون الخطيب او المترسل عارفا بمواقع القول واوقاته واحتمال المخاطبين به .

## انثونيوماشادو

أغنية  
لشاعر  
البرصاني

http://Archivebeta.Sa

الان يصعد القبر  
فوق اركبة البرنقال  
وفينوس نضى  
كطائر بلور  
وراء المدى البعيد  
تتجاوز السماء على البحر الهادي  
بالوان الكهرمان والارجوان  
الليل في البستان  
والمياه تنساب عن المازيب  
ويظل الفاسمين وحده  
عندلينا من الاربع  
اي بلنسية !

يا ذات البروج الرفيعة  
والسالي الهائسة البديعة  
ابقدر لنا ان نكون سربا  
حين عيني لا تكحل برؤياك  
وحيث نشأت الرمال في الحقول  
وينواري بعيدا  
هذا البحر العاني ؟!..

ترجماع  
الانجليزية

وصلة  
عبر

والقول والمهم والفضول والبلغ والعي . وقد تحدث ابن وهب عن هذه الوجوه ثم تكلم على ادب الحديث وما ينبغي ان يكون عليه المتحدث . واصل ادب الحديث وعبدته انتقاء الخطأ فيه والزلل واللحن والخلل وان يكون سالما مما يهجنه من معاييب القول ، اما المحدث فينبغي ان يقدر مقدار كلامه ومقدار تنسلاط مستمعه فلا يحمله منه ما يضجره ويقتصر عنه شيئا وان لا يردد القول اذا اعجبه ، وان لا يكون نزر الكلام فينسب الى العي ولا كثير الكلام فينسب الى الهذر بل يتوسط في منطقه فان خير الامور اوساطها . واذا اعجبه الكلام فليصمت واذا اعجبه الصمت فليتكلم فان البركة في مخالفة الهوى ، وان يتجنب الابيان في حديثه فانما تحل الرجل على البين احدى ثلاث خلال : اما مهانة يجدها في نفسه ، او عي في الكلام فهو يجعل الابيان حشوا له ، او تهمة ظهرت منه فهو لا يثق من الناس بنصديق الا بعد البين . ولا يتبدى كلامه الا بعد ان يرؤي فيه فان الرجوع عن الصمت الى الكلام احسن من الرجوع عن الكلام بعد الشروع فيه . وان يخزن كلامه الا عند اصابة المواضيع فانه ليس في كل حين يحسن الصواب وانما تمام الاصابة باصابة الموقع فان اخطاه دخل على كلامه الهجنة ولم يبلغ به البنية . وان لا يحضر كلاما لم يحضره ولا يفتن بين

اثنين في شيء لم يدخل فيه ، ولا يجيب عن شيء لم يسأل عنه وان لا يجيب من خاصه واغضب بجواب الغضب والشر فانه ربما ظهرت عليه عند الغضب والشر امارات تصدق عليه قول العائب له ، ولكن ليكن جوابه بالحلم والوقار فان القليلة للحليم ، وليعلم ان جهل خصه يبين عن فضله اذا لم يقابله . وان لا يتهاون بالكذبة تحفظ عليه في الجد والهزل فانها سريعة في ابطال ما يأتي من الحق ، واذا سئل غيره فلا يسلب الجواب منه واذا حدث انصت لمحدثه وان كان يعرف الحديث وليدع التطاول في المجالس على اهلها بالقول فيما يعرض له من الصواب لئلا يظنوا انه يريد التكبر عليهم والوضع منهم فيعادوه . وليكن قصده بحضرة العلماء ان يعرفوا منه انه على الاستماع احرص منه على القول فان نازعته فسله الى القول بحضرتهم وهم تقاض القول وجهانته فلا يخرج منه الهمم الا ما كان صحيحا جائزا وليستح من تكذيب صاحبه في حديثه وان كذب غاراد تنبيهه على كذبه تطف له في ذلك بالطف القول فانه يجمع بذلك البتيا على مودته وقضاء حقه في الثاني لاصلاح خلقه . وليحدث الناس بما يعرفون ويعفهم مما يكرهون تدم له بذلك موداتهم ، وليعلم ان لسائنة آمة برسلة عليه اذا اطلقه فليضبطه واذا غلب على الكلام فلا يغلب على السكون ، ولا ينبغي

ومن الاوصاف التي اذا كانت في الخطيب سمي سديدا ، ان يكون في جميع الفاضلة ومعانيه جاريا على سجيته غير مستكره لطبيعته ولا يتكلف ما ليس في سماعه ، وان لا يظن ان البلاغة انما هي من الغراب في اللفظ والتعمق في المعنى فان اصل الفصح من الكلام ما افصح عن المعنى ، والبلغ ما بلغ المراد .

ومن اوصاف البلاغة السجع في موضعه وعند سباحة القول به وان يكون في بعض الكلام لا في جميعه فان السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر وان كانت القافية غير مستغنى عنها والسجع مستغنى عنه .

ومما يزيد في حسن الخطابة وجلالة موضعها جهرة الصوت فانه من اشد اوصاف الخطباء وليس ينبغي للخطيب ان يحصر ولا يعيا ولا يغرر بانتقاد القول في بعض الاحوال فتركب ذلك في سائر الاوقات وعلى جميع الحالات ، فان من وثق بانتقاد القول له ومسلحته اياه فأتى بالبديهة ما يأتي به غيره بعد الروية فذلك الخطيب الذي لا يعادله خطيب والاديب الذي لا يوازنه اديب . وينبغي ان لا يستعمل في الامر الكبير الكلام الفطير الذي لم يخضره التدبر والتفكير وان يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الالفاظ فلا يكون الشغ ولا غفاه ولا تمنا ولا رنة ولا ذا حبسة ولا ذا لف ، فان ذلك مما يذهب بهاء الكلام ويهجن البلاغة وينقص حلوة النطق .

اما الرسائل فهي مستغنى عن جهرارة الصوت وسلامة اللسان من العيوب لانها بالخط تنقل احتياج الى ان تشاهد ويساعد حسنهما حسن الحظ فان ذلك يزيد في بهائها ويقربها من قلب قارئها .

واما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به اقامة الحجة فيها اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات والتفصل في الاعتذرات ويدخل في الشعر وفي النثر وهو قسمان : محجود ومذموم . فاما المحجود فهو الذي يقصد به الحق ويستعمل فيه الصدق ، واما المذموم فما اريد به المارة والغلبة وطلب به الرياء والسعرة . ووضع ابن وهب اسس المجادلة وشروط المجادل ما كان شائعا معروفا في زمانه ولا سيما في بياث المعتزلة والمتكلمين الذين كانوا يذودون عن كتاب الله ويقارعون خصومه . واما الحديث فهو ما يجري من الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم ، وله وجوه كثيرة منها : الجد والهزل والسخيف والجزل والحسن والقبیح والمحسن والفصح والخطا والصواب والصدق والكذب والتساع والفسار والحق والباطل والناقص والتام والمردود

### خالد محمد الفرج

١٢٦٦ - ١٣٧٤ هـ

١٨٩٨ - ١٩٥٤ م

لقب بشاعر الخليج .

نشأ في بيت موفور النعمة والجاه ، وفُزَّ

له اسباب الدراسة والتحصيل الثقافي .

درس في المدرسة المباركية في الكويت

عند انشائها ( عام ١٩١٢ م ) واصبح

مدرسا فيها فيما بعد .

عام ١٩١٨ غادر الكويت الى مدينة

بومبي بالهند ، حيث تعلم الانجليزية

والهندية . واسس هناك ( المطبعة

العمومية ) .

عام ١٩٢٢ ، زار البحرين ، واستطاب

المقام فيها ، فانطلق قلبه من عقاله ،

وكتب فيها كتب : عن مساويء

الاستعمار الاجنبي .

عام ١٩٢٦ ، غادر البحرين ، اثر

كبت البريطانيين للحريات العامة ..

هل في الكويت زما ، ثم غادرها الى

السعودية ، حيث اكرمته وفادته

وعزز شأنه .

اسس في الدمام : ( المطبعة السعودية )

.. نتيجة لاهتمامه الشديد بآبوار

الطباعة وتيسير احرف الطباعة

العربية .

عام ١٩٥٢ ، انتقل الى دمشق الشام .

ثم توفي في لبنان عام ١٩٥٤ ، متأثرا

بقرحه حادة في المعدة . رحمه الله .

له اسلوب خاص « في عرض المشاكل

الاجتماعية ، وطريقة فريدة في تصوير

الواقع تصويرا ساخرا ساخرا يأسر

السبع ويستحوذ على الائمة ... »

كما عرف بولعه في « تصيد الحوادث

وتسجيلها شعرا » . وقد عبر ادبسه

عن مجتمع الكويت فيما قبل النفط

اصدق تعبير ، وعكس نائر الكويت

بمختلف الحن والاحداث القومية التي

مرت بالوطن العربي الكبير .

له ديوان طبع في دمشق باشرافه .

كما نشر خالد سعود الزيد شعره مع

دراسة مستفيضة عنه .

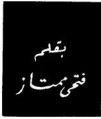
ان يمنعه حذر المراء من حسن المجادلة ولا خوف العي  
من استعمال الصمت في وقته . وليعلم ان من عاب الناس  
وذكر مساوئهم جمع من الائم في الغيبة التي نهى الله  
عنها الاستهداف لعييهم والتعرض لسوء قولهم ، وليعلم  
انه ليس من علم يذكره عند غير اهله الا عاوده  
واستقلوه ، فلا يجالس احدا بغير طريقته ولا يحسنه  
الا بما يستحقه ، فان للعلم حقين : احدهما بذله  
لمستحقه ، والاخر صرفه عن ليس من اهله . وان لا  
يستعمل المزاح الا في الاحوال التي يخرج بها من حد  
العبوس ، ومتى زاد في المزح على انسان فاجابه  
بما يحرك من طبعه فلا يلومن الانفسه اذ ليس من العدل  
ان يغضب من شيء هو المبتدئ به وينبغي ان يتعلم  
حسن الاستماع كما يتعلم حسن القول .

لقد تحدث ابن وهب عن قواعد الشعر والنثر  
وفصل القول في الثاني لان النقاد لم ينصرفوا اليه ،  
فبعاصراه ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر شغلا  
بنقد الشعر ، وكأنه اراد ان يجمع بين الفنين ليسبق  
غيره وليكون كتابه بداية التأليف في صناعتي الشعر  
والنثر كما فعل ابو هلال العسكري . والطريف ان مؤلف  
« البرهان » لا يقتصر على وضع اسس النثر الفني  
فحسب وانما يضع معالم الجدل والحديث وشروط الجدل  
والمحدث وهو ما لا نراه بهذه الصورة الواضحة المتصلة  
في كتاب اخر مع ان الجاحظ تكلم على مثل هذه  
الموضوعات ولكن بأسلوبه وطريقته ، وبذلك كان هذا  
الكتاب اهم بصدر قديم يحدد اصول المجادلين والمحدثين  
الى جانب تحديده قواعد الشعر واسس الخطابة  
والرسائل كما انه من الكتب الفريدة التي تحدثت عن  
القضايا العامة المتصلة بالولاة والقضاة والقادة  
والشرطة والجيش وغير ذلك مما له صلة بالتنظيمات  
الادارية والاحكام السلطانية ، وبذلك يقف كتاب  
« البرهان في وجوه البيان » في قمة كتب الادارة والبلغة  
والنقد .

الدكتور احمد مطلوب  
جامعة الكويت



# المراحة لمغني



واغشي ليالي البائسين لتسكيبي  
نور الرجاء بليلهم وتهدهدي  
واذا الكرى يوما جفاك تحولي  
في الليل مشجبة الهزيع وغردي  
وازكي بطبريك اليقين وآمني  
عيسى الدهور بذكر رب محمد  
وتجسدي روحا ترغرف في العلا  
واشجيه تسبيحا لربك واعبدي  
واذا توارى البدر في غسق الدجى  
وهفا الظلام بيجر متلبد  
فتجسبي مسرى به تسرى الرؤى  
في هودج الاحلام صوت الفرقد  
واسرى الى الافلاك ومضا بارقا  
تبديه عين ذات جد مهند  
كوني شرعا في الثريا سابحا  
يهدي الضمائر غبطة لم توجد  
كوني جناحا بالجنان محلقا  
يهب السعادة للتييم المبعد  
كوني مناجاة لاقدة رنت  
للافق ترجو فرحة لم تولد  
كوني شعاعا للرجاء منمنها  
باماته يطوى بحار السمرد  
كوني شهابا في منيفات الذرى  
يكسو الروابي استبرقا كالمسجد  
كوني صدى ترنيمة تشدو الهوى  
تنساب آيا في رباب المنشد  
فتربعي فوق السماك وهالي  
بيديع حسن بالسنا متفرد  
ما انت الا آية عظمى سرت  
من عالم للسحر غير محدد

هبي امرحي يغد الهنا ملء اليد  
فيزول كل تالمم وتجهد  
مثل الطبيب على الفدير تخطري  
ثم امرحي كالطفل زهوا وانشدي  
مرآة آمال الشباب تمايلي  
وتقدمي البكر الربيع الى الفد  
واشجي سويداء القلوب بضحكة  
صدحاء يا ارجوحة الامل الندي  
واذا الفوائل كثرت لا تفزعني  
للاهر بل ميدي بحسبك واسمدي  
وتقبلي منها العيوس ببسمة  
تذكي لهيب جسارة المستنسد  
من مبسم شفاف اللالي نوره  
وبريقه وله لكل زمرد  
كالعندليب ترنمي في روضه  
واحبي الطلول سوامرا لمفرد  
وتوهجي كالشمس في اشراقها  
وتسني هام السناء الاخلا  
وترفقي برا حفيف بالصبا  
ثم اعطني عرش الجمال وزغردي  
وتفحي كالورد في اكمامه  
وازكي الربيع بخدك المتورد  
ان لاح برق في الاعالي وامض  
بادي السنا ببريقه المتوقد  
او نجمة بزغت تنير سماءها  
وتزيل ظلماء بليل اسود  
فاهني اليها مثلها جنها هفا  
لماتها لضائك المتجدد  
وتالقي كالنجم في علياته  
ثم اكلاي واشفي جراح مسهد

مساء احدى ليالي ديسمبر الاخيرة بهوائها البارد الذي يحتاج اكبر التحصينات من الملابس الثقيلة ، ويفسد بمفعول اقوى المشروبات التي يعتقد انها تدفع الدفء في الإبدان ولذلك تجد الناس يخلون له الشوارع فور حلول المساء ! ما عدا قلة منهم ممن تؤخرهم اعمالهم التي قد تستمر الى ساعة متأخرة نسبيا من الليل !

الشارع خال تماما من المارة ، ليس فيه سوى اعمدة النور الشالخة في ثبات ترسل ضوءا خافتا يتساقط على « الأسفلت » كرهاذ المطر الخفيف المتساقط في هذا الشهر فيصبغه بلون كالح يوحي به هذا الهواء البارد الذي يتحرك بسرعة ، فيعطي احساسا بالاكتناب والغموض . وليس هناك في محطة الحافلات القابعة في انفراد سوى رجل كبير يحضر نفسه في زاوية البناء التي تكونها مع الحائط نهاية الكرسي الخشبي الطويل الممتد بطول المحطة مندثرا برداء سميك من الصوف ، ببساطة من الفرو رفعها ليحمي بها وجهه من لفحات الهواء . اما يده فقد اخفاها في جيبه ، واستند عصاه الخشبية ذات المقبض الفضّي — المشغول على هيئة رأس شعبان ( الكوبرا ) المتحفز — الى الحائط بجانبه .

وكانت هناك تجلس في الزاوية الاخرى فتاة في العشرين من عمرها تضغط نفسها اكثر في الزاوية، فهي يعمد لها القصر الصوفي ذي الغزل الخفيف اقل خطا في الحصول على الدفء من الرجل المعجوز بردائه الثقيل . لم يكن هناك مجال لتبادل الحديث بينهما ، فالبرد وانشغال كل منهم بتوفير الدفء لنفسه صرفهما عن ذلك .

مر الوقت ويبدأ مملا — لا تفتأ الفتاة تتطلع في كل لحظة منه الى ساعتها التي اصبحت جزءا منه في سرها البطيء نحو الثانية عشرة — قبل ان تصل الحافلة ، وما ان وقفت حتى قفزت الفتاة بسرعة الى بابها ، وكادت تصطدم بالسائق الذي كان يهبط في تلك اللحظة ، تفتادى ذلك بالتراجع بسرعة الى الجانب مفسحا لها الطريق ، وقالت له في ابتسامة تفرسها اللياقسة في مثل هذه المواقف ، اسفة . فاجابها لا بأس تفضلّي .

وجلست في الوسط وهي تفرك يديها في سرور غير ظاهر وتنفخ في ارتياح لهذا الدفء ، ثم سحبت حافظة نقودها الصغيرة من تحت ابطها ووضعتها الى جانبها ، واستندت ظهرها على الكرسي في استرخاء كامل ، تبعتها المعجوز وجلس قبالتها . ظلا جالسين فترة بعدها تكلم قائلًا :

— ليس هناك سوانا .

# الأميرة



قصة بقلم / حميد خزعل

اجابته غير متأكدة من هذا الامر :  
— لا اعتقد ذلك . ربما سيأتي آخرون هذه الحافلة  
الآخيرة في هذا الخط .

— رد عليها متسائلا :  
— انت تستقلين هذه الحافلة كل ليلة .  
— اجل .  
— يركب معك كثيرون  
— ليس بالتأكيد يتفاوت العدد من ليلة الى اخرى .  
هز راسه موافقا على كلامها :

— هه ، سيكون احسن لو اتى غيبرا ، فمن شأن  
هذا ان يخفف علينا خلال الستين ميلا ، بسرعة هذه  
الحافلة البطيئة .  
— اجل ، كما تقول .

وصيبتا من جديد بينما راح العجوز يحدق من  
خلال زجاج النافذة المغلق الى السائق الواقف امام  
محل لبيع السجائر يذخن لفافة ، ويتحرك بتليل ظاهر  
يكشف عنه تطلعه الى الساعة ، وفرك يديه ، وسحب  
الدخان للفاتة العميق ، وسرعان ما هرع الى العربية  
بعد ان تقدم صاحب المحل — الذي بدا في اغلاق  
محل — ثمن علبية السجائر . وما ان صد وجلس  
على كرسيه حتى بادره قائلا :  
— متى ستتحرك

تطلع السائق الى ساعته واجاب :  
— لم يبق سوى خمس دقائق . لا استطيع المضي  
الا في الوقت المحدد ل موعد الرحلة . اطبق الصمت على  
الجو المحصور في الداخل ، وسكنت حركة الاشخاص  
الثلاثة ما عدا سحب الدخان التي اخذت ذراع  
العربة تحاول ان تجسد لها مخرجا ولكن بلا فائدة  
فتظلل تراكم وتسبب الضيق للفاتة التي لا تقوم بأي  
حركة للتخفيف من ضغط الدخان المتكاثف خوفا  
من البرد .

مضت دقيقتان على الحديث الذي دار بين العجوز  
والسائق ، سبع الجميع بعدها ضجة محورها  
اغنية شعبية وتصفيق يتقارب باقتراب ثلاثة من الشباب ،  
وتوقفت بتوقظهم امام باب الحافلة . طرقت احداهم  
الباب بطرقات لها نفمة مميزة مرحة ، قام على  
اثرها السائق وفتح لهم فمعدوا الى الداخل وواحد  
منهم يقول وهو يد الكلام بطريقة غير مهذبة :

— السلام عليكم !!  
رد السائق بصوت منخفض يدل على عدم ترحيب  
برفقتهم :

عليكم .

اما العجوز فتتيم تائلا للفتاة :

— يا هؤلاء الصعاليك المزعجين .

حول نظره اليهم وهم يتجهون الى مؤخرة السيارة ،  
فاصطدم نظره بنظر الآخر منهم والذي كان يحدق  
بالفتاة يتحد ، واكمل في غضب :

— انظري الى هذا الآخر الاسير الذي يتدثر  
بعباءة الصوف ، انه تافه ونظراته غاية في السفالة  
والاحتطاط !

ظلت ساكنة لم تنتوه بكلمة . تكوم الشباب الثلاثة  
على الكرسي الاخير متراسين واخذوا يتبادلون الحديث  
بصوت منخفض ويقهقهون ، بينما بدا السائق باعداد  
السيارة للمسير .

لم يأت احد فبدات الحافلة بالتحرك تزل عجوزا  
وغفاة ، وثلاث شبان ، والسائق .

سكت العجوز عن بث الفاظ التنبيه من هؤلاء  
الشبان للفتاة ، وتدثر هو وعصاه بمعطفه وظل يحدق  
بهم فقط .

اما الفتاة فقد تجمعت على نفسها واخذت تنظر  
الى الظلام في الخارج ، ولم تكن تعطي الثلاثة اي اهتمام  
تقدم كان موجههم خلف ظهرها .

اما السائق فاخذ يذندن بمقطع من اغنية وظل  
يكرره ما يسدل على انه لا يحفظ غيره ، ولفافته لا تفارق  
فيه . واما الشبان الثلاثة فلم يبارحهم مرحهم المشوب  
بقلة التهذيب في طريقة اظهاره ، مما يجعل العجوز  
يزداد حقنا ، ويود لو يقوم ويعطي هؤلاء علفة تجعلهم  
يجلسون بأدب .

اخذت السيارة تزحف على الشارع ببطء ، تشق  
طريقها بين الابنية المتراسة على جانبيه والتي تكاد  
تطبق على ما فيه ، ولكن بعد خبسة دقائق كانت  
قد خرجت من زحام كتل الطابوق والاسمنت المسلح ،  
وانطلقت بحرية تشق طريقها على اسفلت الطريق  
الصحراوي .

زاد صخب الشباب الثلاثة في الغناء والتصفيق  
واخذ احدهم يهز جسمه راقصا وهو جالس . اما  
عجوزنا فقد ظل ساكنا ، وغيظه يزداد شيئا فشيئا  
ويبرز من خلال نظراته الحائرة الى الشباب الاسير  
الذي ظل يحدق بالفتاة بطريقة نهمة منذ ان تحركت  
الحافلة من المحطة .

لم يستطع الاستمرار في كتم ما في صدره ، فغضط  
بقوة بين اسنانه واخذ يهزج بصوت منخفض مبعرا عن  
ما فيه فتنبهت الفتاة وحولت نظرها عن الزجاج

اليه تائلة :

— ما بك ؟!

اجابها بغضب ، ولم يحول عينيه عن الشاب الاسمر ورفاقه :

— فقط لو استطعت امسك هذا التافه وقطع عنقه .

— اتركهم وشأنهم يا سيدي ، ودعك من المشاكل .

— هذا ما اوده ، ولكنني في الواقع لا استطيع .

— اذن تهالك نفسك حتى تصل الى وجهتك ،

— قالت بابتسابة مهدئة — .

— اجل .. اجل !!

لحظ الاسمر حديثها مع العجوز ، فتوقفت يدها عن التصفيق ومال على صاحبه الجالس الى جانيه وهمس في اذنه ، فابتسم الآخر . عاد لوضعه واخذ يعدل من وضع العباءة على جسمه ، ثم قام ، واتجه وهو يحكم لف عبايته حوله الى الكرسي الذي يقع خلف الفتاة مباشرة . جلس وهو يبط تأوهة خرجت من فيه :

— ٥٢٢٢ .

التقت عيناه وهو يتبسم بخبث بعيني العجوز الذي التهاب صدره من الغضب ، فهذه جراحة لم يكن يتوقعها . احسبت الفتاة بهذه الحركة فاشارت له بالعصا على شفتها السفلى بان يلزم الهدوء . ظل الفتى جالسا في مكانه يجيل نظره بنهم في شعرها واكتافها ، غير بمال ينتظرات العجوز التي تلثمه في غضب مكبوت بدأت علاماته بالظهور على وجهه الحليق الناعم بوضوح ، وايضا على حركة جسمه العصبية غير المستقرة .

لم نبض بضغ دقائق سريعة حتى اخذ يذني راسه متهيا ببطء ويهمس في اذنها . لم يتمالك العجوز نفسه فصرخ به :

— ايها « المساكين »

لكنه لم يستطع اكمال جملته فقد قفز الاثنان الاخران واحاطا به ، ليجلساه مكانه قبل ان يتحرك قيد انملة . وكتبت الفتاة باصابعها صرخة مفزوعة كادت ان تخرج منها ، وانزوت بسرعة في الزاوية التي يكونها طرف الكرسي مع جدار الحافلة محاولة حياية نفسها من هذه التطورات السريعة في الموقف . استقط بييد العجوز وهو يرى الشابين يمسك كل منهما باحدى كتفيه ليمنعاهما من النهوض ، والاخر الذي بدا يتحرك وهو يرسم على شفتيه ابتسامة كبيرة مائة .

توقف السائق ليستطلع الامر لكنه لم يتحرك من

مقعده بل اكتفى بالالتفات اليهم فقط فما كان من العجوز حتى صاح به مستنجا :

— ايها السائق .

ما كاد ينتهي من استغاثته ، حتى التفت احد الثلاثة للسائق وصاح به متوعدا :

— اياك والحركة ، والا وضعتك تحت عجلات سيارتك .

— ايها السائق مالك لا تتحرك ، الا ترى انهم ينوون الشر . الفتاة ايها السائق !!

رد عليه السائق بخوف وتردد :

— سيدي .. لا .. لا .. لا يمكن عمل شيء ..

كما ترى .. انهم .. انهم .. لا يستطيع !!

وزمجر العجوز محاولا الوقوف ، لكن الاثنین منعاه :

— ايها الجبان النجس .

التي الاسمر عبايته ، واقترب من الفتاة ممسكا بشعرها بقوة ، وهي تتراجع اكثر حاشرة نفسها في الزاوية ، تخرج من فيها صرخات مكتومة وتأوهات فزعنة ، محاولة درء الشاب عنها بحركات عشوائية سريعة ومتتابعة من يديها التي اخذت تضربه على وجهه ايضا . واقتربت شفاته من وجهها وكادت ان تلمسها . ونجاسة برزت راس « الكوبرا » وهوت بسرعة خاطفة على راسه ، وسقط الشاب على ارضية السيارة يتلوى ، ويعوي من هول الضربة كالكلب ، والدماء الغزيرة تغسل وجهه ، وتصبغ الارضية بلون احمر . اما الاخران فقد قفزا الى الورا احتديان بالجدار اثر حركة هجومية من راس « الكوبرا » في الهواء سمع صوتهما كلسع السوط ! . لم يكونا يتوقعان هذه الحركة السريعة المتقلبة من تحت المعطف ، الى راس زميلهما ، ثم اليهما ، والتي شلت حركتهما تماما .

وصاح العجوز بهما في غضب ، جاعلا راس « الكوبرا » موجها اليهما في تحفز ، مستعدا للانعكاس في اي لحظة ليهوي على راس احدهما :

— هيا .. هيا اهيطوا .. ايها الكلاب الضالة .

وتنحى في حذر لينسج لهما الطريق ، فما كان منهما حتى قفزا مسرعين في خوف الى صاحبهما الذي ما زال يعوي وهما .. وهبطا . تحول راس « الكوبرا » الى السائق واخذ يدور في حلقة دائرية مهددة ، وصاح صاحبه :

— هيا ايها الكلب وتحرك .

— بعد كل هذا ما زلت بهتمة بصيرهم .. فليذهبوا الى الجحيم .

واكمل في هدوء :

— اين ستزلين ؟!

— بالقرب من الميناء .

— جميل .. وانا كذلك . لم يبق الا القليل حتى نصل . ها هي اضواء المدينة تتلالا من بعيد ، سنزلي سويا لاولئك لنزلكم .

ردت عليه في خجل وامتنان :

— شكرا لك يا سيدي ، لا اعرف كيف اعبر لك عن شكري لما فعلته من اجلي هذه الليلة .

— لا عليك يا بنيتي .. ما هؤلاء سوى حشرات موبوءة .

لم تمض اللحظات — التي قضاه العجوز مع الفتاة في تبادل الحديث الهاديء بعد هذه الاحداث المنكهرة — حتى اصبحت الحافلة بالقرب من الميناء . شبه العجوز لذلك فالتفت الى السائق وصاح به آمرا : قف هنا .

واكمل ، وهو يساعد الفتاة على النهوض ويناولها حقيبة يدها الصغيرة ، ويحكم العبءة الصوفية — التي اصبحت غنية بحق له التصرف فيها كما يشاء — حولها .

— ها تفكري جيدا فالبرد شديد في الخارج .. في المرات القادمة عليك باصطحاب معطف ثقيل لتدثري البرد عنك .

وعندما وصلا عند الباب ، توقف . ونبه السائق الذي كان شارد الذهن ، تلمها ولمسقا عينيه بزجاج السيارة الاسامي بحزم وحدة :

— ايها السائق !

تنبه السائق كالمشوه . وهو يلتفت اليه :

— اجل .. ماذا ؟!

— خذ هذه مكافأة لك .. انفو !

وملا البساق المنائر — الذي خرج كالغذيفة من فم العجوز — وجه السائق . وهبط الاثنان متبعدين في الظلام .

ظلت الحافلة تابعة في مكانها دقيقة او دقيقتين ، ثم تحركت خلفه وراها خطأ من دخان وقود (الديزل) المنبعث من العادم ، الذي ملأ الجو برائحته الكريهة .

الكويت — حبيب خزعل



هبط رأس « الخوير » باسرحاء وتيسر للعجوز الصعداء ، ومسح بظهر كفه حبات المرق المتجمعة على جبهته . نظر للفتاة فوجدتها تبكي في صميمة . دنسا منها واخذ يهدئ عليها ويسح دموعها تائلا لها :

— لا عليك يا بنيتي .. لا عليك .. اهدئي .. اهدئي ..

مضت دقائق صعبة استطاع عجزونا ان يهدي من روع الفتاة . جلست مكانها بعد ان دثرها بعباءة الفتى الاسمر : كما جلس هو في مكانه قبلانها متلخفا بمعلطفه وعماه منتصبه امامه ، ممسكا بمقبضها الفضي — المشغول على هيئة رأس ثعبان « الكوبرا » المتخف — بقوة .

التفت باشمزاز واحتصار الى السائق الذي ظل ساكنا يسوق حائلته في ذلة ومهانة بادية على هيئته وظهره المتحنى على المقود ، ونخلراته التي لا تلتفت بيننا او شمالا . بادرتة قائلة :

— ماذا سيكون مصيرهم في هذا الطريق الصحراوي ؟!

تحول البها وفي عينيه بعض العجب ، واجاب في حدة :



# رحلة بحمزة في الأملاء " خميلة في صحراء العمر "

بقلم : نبيل ظواهره

لشاعر دمشق محمد الكناري

فان هواك لا قوى واعى من القدر المر ، لا يهزم  
الى ان يقول :

فعمري حب .. وشعر .. وخبر .. وحلمة نهد بها احلم

لكن « الكناري » رغم ما يزرع به قلبه من حب  
ناثر كالبركان ، متأجج كاللهيب ، فانه لم يستطع ان  
يكون وفيا في حبه ، بل كان دائم التنقل :

لا تحرجيني انه قذري الا اعيش هوى بلا وطير  
وقد تكون مفاة الشاعر نفسها هي المسؤولة عن هذا  
كله عندما اكتشفت خداعها وتلاعبها بحبه وبفؤاده فظل  
طلبها يداعبها بلا قيود ويرشف منها ما استطاب  
دون ان تماله شباكها :

لم يا ترى احيا ؟ لفاتنة  
ازجي لها شوقي وتحفاني  
فتحك لي في كل امسية  
من مكرها المجهود اكفاني

ولم يخل الديوان من مواقف تأملية جال بها طرف  
الشاعر فبين حوله فجاءت قصيدته « انا والحياة »  
ترجمانا لوجهة نظره الخاصة في الحياة ، وفي :

لم يا ترى احيا ؟ لمهزلة  
تدعى « الصداقة » بين خلاني  
قد بت اعرف ما بينته  
خل اذا ما اليوم حياني  
مات الوفاء قليس في نظري  
معناه الا ظل جثمان

وهناك قصيدته الوطنية « في معركة النار » التي  
تمم عما يحز في نفس الشاعر من الم كبير لما الم بالامة  
العربية من محن :

« كيف اهوى وامتي في جحيم العيش تشقى ،  
وفي رهيب المجازر »

وعموما فان قصائد ديوانه الثالث « خميلة في  
صحراء العمر » بعد ديوانيه السابقين « في زورق  
الابل » و « عتابنا غزل » مشرقة الديباجة جيدة  
السبك . ونرجو لشاعرنا عطاء مستمرا موفقا .

.. ويقطع صبتك بين حين واخر ، خرير المياه  
وتغاريذ العنادل او هيمات حسناء تنتصب امامك  
فجأة دون ان تدري كيف هبطت عليك ، ومن اين ؟  
يداعب ذلك كله هففات نسيم يعمق بالشذا الفواح ..  
فتحس بانك امام خميلة ناعمة تتوسطها جداول تنساب  
برقة لجأت اليها هربا من صخب المدينة وقيودها ..  
وطلبا للتمتع بكل ما تحب من جمال نسجته الطبيعة او  
صنعتة يد انسان خلاق ..

ومن يقرأ « الكناري » يشعر غالبا بشببه  
دائرة مغناطيسية تشده الى الحرف .. الكلمة .. البيت  
.. القافية .. الصورة ، بعد ان اشبعها الشاعر حركة  
دائبة ، وعزى نفسه فيها تعرية جريئة صادقة :

اثم انا منذ اكتشفت غباوتي زمن الطفولة  
وتركت من اهوى تعيش الامنيات بلا خميلة  
وتركتها .. وتركت قلبي البكر .. للنار الاكولة  
حتى انتهيت لما ترين .. لظمائي يشفي غليله

واسمعه وهو يخاطب حبيبته اللعوب :

وحبك لم الملك .. فلست اسمي  
خصالا كي ألوح بالعقاب  
فقد غازلت اخذك ذات يوم  
فلذ لها التشرذد في رحابي

يأتي الشعر في مقدمة الفنون الجميلة ، بل هو  
اجلها وارتماها ، والشاعر الشاعر هو الذي يترجم  
احاسيس النفس البشرية بامانة وبضما بين ايدي  
الناس منزعة عن زيف التكلف وادرائه ، وبكساد  
الغزل ان يكون اللون الوحيد العاكس صدق العواطف  
وجلاءها ، لان النفس فيه تكون رفيعة مرهفة شفافه ،  
من خلاله يحكي الحبيب الى حبيبهِ لواعجه وبيته مكنون  
قلبه ، ويسامر النجوم في الليالي الطويلة لمها ترفق  
بحاله فتقاسمه حنينه وآلامه وتنهيدانه ، حتى  
جاءت غالبية قصائد الديوان مخرجة بدم الغزل  
وتباريحه ، فغدا شاعرنا صريع هواه صريع  
الغواني رقم ٢ :

احبك ؟ كيف اعاني الهوى وكيف يتميني برعسم ..  
احبك ؟ لا استطيع الجواب ، وكيف ، ومن اين .. لا اعلم

# أحداث وأحاديث

تقديم

عصام عسيران



● تم ، قبل شهر ، انتخاب هيئة الامة العامة لاتحاد كتاب وصحافيين فلسطين في الكويت ، فاختير السيد عابدين بيسو اميناً عاماً لفروع الكويت ، والسادة : سليم سالم ، والدكتور عبدالرحيم بدر ، ودرويش عبدالنبي ، وعبدالعزيز السيد : اعضاء .

● ثمة تقرير صدر مؤخراً عن منظمة اليونيسكو ، يعلن فشل « المدرسة » ، بنظماها المتبع حالياً في مختلف انحاء الدنيا ، في خدمة الشعوب . فالامية ما زالت متفشية في كل مكان .. ربما بسبب عدم القدرة على توفير التعليم للاعداد المتزايدة من البشر ، وعدم توفر الامكانيات المادية الباهظة التي يتطلبها التوسع في التعليم ..

وبعيداً عن كل نقع عام ، يظهر ان المدرسة — على حد تعبير التقرير المشار اليه — « ترسخ كتابات الطبقات الحاكمة المستغلة .. وبعيداً عن مساعدة الولد على التكيف مع متطلبات العصر الحديث ، فان المدرسة تخرج نموذجاً جديداً يمكن تلخيصه بكلمة : العاطل عن العمل ذو الشهادة .. او : حامل الشهادة العاطل عن العمل ..! »

« وحتى في الدول الصناعية الفنية ، يلاحظ ان غير واحد من المجازين في الادب والحقوق وعلم الاجتماع ، لا يجد الى العمل سبيلاً ! وإذا رأى شطر الاميين هذا الوضع ، كيف ينتاد الى طلب المعرفة ببنيان يرى جماعة من حابلي الشهادات الجامعية لا تجد سبيلاً الى الارتفاق من العلم ..! »

وما يقترحه تقرير اليونيسكو : هذه الفكرة الجوهرية :

— ينبغي للطلاب الا يطلب العلم حتى يصبح « عالماً » بل حتى

يستطيع ان يستخدم علمه في البيئة التي يعيش فيها ..

● المؤرخ والاديب الكويتي المعروف عبدالله خالد الحاتم ، يضع ، هذه الايام ، اللمسات الأخيرة في كتاب جديد عن الكويت ، يضمه ذكريات واحاديث واسرار لم تدع من قبل .. ستكون بلا شك مفاجأة للجميع . وبالنسبة ، يجدر التنويه بكتابته « من هنا بدأت الكويت » ويكتبه عن الشعر النبطي ، وباحتفاظه بمعلومات مخطوطة وصور قديمة ، وتفاصيل صحفية .. على جانب كبير من الاهمية التاريخية بالنسبة لدولة الكويت وجاراتها .

ويعترف ادينا الحاتم طبع ديوان الشاعر الشعبي الكويتي الشهير : « فهد راشد بورسلي » .. ويوعده الطبع مرهون بتوفر ( الاكاديمية ) على حد قول ابي يوسف .. الذي يحتفظ لديه بكل انتاج صديقه الشاعر الراحل .

● فاز الكاتب الالماني « هنريش بول » بجائزة نوبل للاداب لهذا العام : « نظراً للخاصية التي تمتاز بها مؤلفاته ، واستقطابها للعصر .. مما جعل اشخاصها مرسومة بحساسية كبرى واسهمت في تجديد الادب الالماني » — كما قال رئيس اكااديمية السويد ، مانحة الجائزة .

وهينريش بول يعتبر الكاتب الاول الذي نهض بالادب الالماني اثر الحرب العالمية الثانية ، اذ جعله ادباً ملتزماً بقضايا الانسان . وهو يتميز بموقفه الحاد من النازية ومن تضخم الرأسمالية التي تقود الى الكارثة .

يقول النقاد عن طريقته في الكتابة : « رواياته لها طابع جدي



ملتصق بالقضايا الصغيرة الحساسة التي تكاد ان تكون تصرفات شخوصه اراءها تصرفات غير معززة بالدوافع السيكولوجية المعهودة . ويهتم كذلك بملاحظات حساسة وعميقة الدلالة لشعور الناس العاديين الذين يعيشون في مجتمع عصري .

ومن اشهر الجبل المعروفة عنه قوله : « يجب الا ننسى ! » ويقتصد بها الحرب النازية التي ركز عليها كثيرا في رواياته .

ترجمت اعماله الى ١٧ لغة .. لكن لم يظهر له عمل واحد بالعربية!

● توقفت نهائيا عن الصدور ، الجريدة الاسبوعية الفكرية الفرنسية: « الاداب الفرنسية » ( لي لينز فرنسيز ) .. التي كان يصدرها الشاعر اراغون ، بسبب صعوبات متعددة ، ابرزها : منعها من التداول في عدة بلدان لا تؤمن كثيرا بحرية الفكر واتفاق الثقافة الانسانية مما يكبلها دائما ، وانحسار مواردها المالية ، نتيجة لذلك .

وقد خصصت جريدة «الامانيته» الفرنسية صفحة كاملة من عددها الصادر في ١٠/٣/١٩٧٢ لتكريم الشاعر اراغون بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين .

ومن جهة ثانية ، احتفلت مجلة « الانباء الادبية » الفرنسية في اواخر اكتوبر الماضي بمرور خمسين عاما على صدورها اسبوعيا وبلا انقطاع .

● امام الفيض الطامي حولنا من الجرائد اليومية والصحف الاسبوعية التي تزداد صفحاتها يوما بعد يوم .. اذكر دائما كلمة منسوبة الى احد « تجار » الصحافة في الغرب ، يقول :

— « اهم ما يدل على ازدهار صحيفة ما ، انما هو تزايد مساحات الاعلان في صفحاتها .. اذ يمكن ، من بعد ، لاي كلام — اجل لاي كلام — ان يلا ما يتبقى من فراغ ! .. »

● نشرت جريدة « الصباح » التونسية مقالا تحليليا مطولا بقلم السيد سليمان الشطي ، حول كتاب الاديب الكويتي — الموجود حاليا في تونس الخضراء — الاستاذ فاضل خلف ، « احلام الشباب » .

يقول سليمان الشطي في مطلع المقال :

— « كتاب « احلام الشباب » الذي نقف معه اليوم ، قد يذهلنا بعض الشيء ، وقد يزداد دهولنا اذا تكشف لنا بعض الامور ، على الرغم من ان المؤلف ليس غريبا علينا .. فهو الاديب فاضل خلف ، وهو غني عن التعريف . »

هذا الكتاب عبارة عن مجموعة قصص قصيرة . والغريبة تأتي من انه قد اصدره قبل ١٤ سنة تقريبا . فهو في هذا ، يشير باصبع حادة ، الى ان القصة في الكويت قد بدأت طلائعها منذ زمن ليس بالقصير . وبالتالي يضمن امام مسؤوليتنا التي فرطنا فيها ، ولم نسر في الدرب الا بخطوات واهية مشلولة .

« انن ، فهذا كتاب جدير بالمناقشة ، بل انه صورة ادبية لفترة ثلاثت ملامحها .. فلنسر مع الكتاب صفحة صفحة ، نقلبه بسرعين .. »

● خالص التهنية تزجي ، بحق ، الى مجلس ادارة « رابطة الانباء في الكويت » على جهوده المتواصلة التي انثرت — بعد صبر جميل .. وطول اناة — فسمحت ببداة الاعداد

الفعلية لبناء مقر جديد للرابطة فوق قطعة الارض المخصصة لها في منطقة العدلية ، بضواحي الكويت العاصمة ، قرب مركز جمعية العدلية التعاونية .

والرجاء ، كل الرجاء ، ان تلحق بالخطوة « المبارية » الاولى التي بدأت قبل ايام من صدور هذا العدد من « البيان » ، خطوات اخرى تالية ، لا بد منها لاستكمال البناء . وفق الله العاملين لخير حركتنا الفكرية وصلاح امرها ..

.. وقل اعلموا فسرى الله عليكم ورسوله والمؤمنين .. وان الله لا يضيع اجر من احسن عملا .

● علينا ، في اواخر الشهر الماضي ، بنبا اصابة الصديق العزيز والزميل الكريم : الشاعر فيصل السعد — صاحب ديوان ( آلام الزمن الممتن ) بحادث سيارة في امانة ابو ظبي .. وقد كانت الاصابة بليغة ، كما نقل الخبر الينا . الا ان الله كان خير الحافظين .

ولا يسعنا الا ان نبتل الى الله تعالى ان يمن على الاخ الغالي فيصل بالشفاء العاجل ويحفظه ويرعاه .

●●

● تتقدم اسرة تحرير « البيان » من الاخوة الاناضل السادة : فاضل وخالد وعبدالله خلف ، باحر التعازي لوفاة السيدة الكريمة والدتهم ، اسكنها الله فسيح جناته ، والهم آلهما الصبر والسلوان .  
وانا لله وانا اليه راجعون .

## عن مسيرة الحياة الثقافية في المشرق العربي

في العاصمة السورية العربية ، وفق المصورات التي تم اعدادها في دائرة محافظة دمشق والتي تفضل الحفاظ على طابع المكتبة التاريخية والتي .

وعلى صعيد الفنون السينمائية عقد في نهاية اكتوبر ( تشرين الاول ) اجتماع في مدينة دمشق ، حيث تألفت لجنة تحضيرية من اجل تأسيس اتحاد للفن السينمائي في الجمهورية العربية السورية ، وذلك بناء على المقررات التي اتخذت في ابريل - نيسان الماضي بمرحان دمشق الاول لسينما الشباب ، باتفاقية اتحاد عام للفن السينمائي العرب ، وقد تم بالفعل في مهرجان قرطاج السينمائي الاخير بفرنس وضع قانون اساسي للاتحاد العام المذكور ، وتكونت له هيئة ادارية ، ثم وجه الايمن العام للاتحاد دعوات لاتشاء اتحادات وطنية كخطوة اولى لتأسيس الاتحاد العام للفن السينمائي .

والواقع ان مهرجان قرطاج السينمائي الرابع المذكور الذي عقد خلال الشهر كان قد التقى فعلا مع مهرجان دمشق لسينما الشباب ( البقلة ) الذي كان قد عقد في الربيع الماضي ، سواء بالجو العام او من حيث التركيز على التمثيل السياسي . وقد اجمع معظم النقاد السينمائيين في سوريا ولبنان بهذه المناسبة على ان السينما السياسية اتما هي سلاح ذو حدين . فهي سلاح جيد وفعال ويهبط الفن بالواقع الحالي المعاصر ، ويمرر عن رأي الانسان بصدق وحرية ، ولكن من الناحية الاخرى سلاح خطر يجعل السياسة مرتبطة بالمخاطر . ومن المعلوم ان الكثيرين من اصحاب النظريات السياسية المتطرفة المتحيزة في العالم العربي لم يستطعوا حتى الآن ان يكونوا سيمائيين جديين . كما ان ثمة الكثيرين من الفنانين الجيدين ليس في الواسع اعتبارهم عاملين نشيطين في الميدان السياسي . ولا شك في ان السينما العربية في واقعها المعاصر تتعرض للكثير من المشكلات المرتبطة بطبيعة السينما ، والتي تحتاج الى المزيد من التركيز عليها في المهرجانات القادمة .

هذا وتشترك المؤسسة العامة للسينما السورية في مهرجان « لينز » الجديد للانام السينمائية بمدد من الافلام السينمائية القصيرة ، اهمها ( يوم في حي شعبي ) و ( حوار ) و ( العشرة ) و ( رقص شعبي ) . وهناك ايضا فيلمان طويلان سيدخلان مسابقة المهرجان هما ( الحدود الخفية ) لمحمد شاعين و ( الحياة

سنويا في السابع عشر من ابريل - نيسان من كل عام ، وذلك بمناسبة ذكرى الجلاء عن سوريا . ويضم المعرض كافة الاتجاهات السائدة في حركة الفن التشكيلي السورية ، من الواقعية الى الانطباعية الى التجريدية الى الاتجاهات الساعية الى خلق فن مصري شرقي ، غير ان معظم الاعمال تعكس بشكل او باخر ، الواقع السوري ، سواء اكان طبيعة او اجتماعا او جوة شرقية . وهو في مجمله صورة لما يمارسه الفنانون السوريون في القضايا على الصعيدين الفكري والفني .

وفي بيروت باشرت دار الادب والفن اللبنانية في اوائل نوفمبر - تشرين الثاني نشاطها الفني باتاقية اول معرض تشكيلي جماعي للفنانين اللبنانيين هم موسى طيبا وحسين ماضي وابراهيم مزروع . وقد ارنات ادارة الدار ان تكون جميع معارضها هذه السنة معارض جماعية على هذه الشكالة . والعرض الحالي يضم ثلاثا جديدة لطيبا وجابر زيتية لماضي وطبيعة سابعة لمرزوق . هذا وقد القى البروفيسور اوليف جرابار استاذ الفنون الاسلامية في جامعة هارنارد الأميركية محاضرتين في قاعة وسنول في الجامعة الاميركية ببيروت ، تناول فيها موضوعين مهمين من تاريخ العمارة والفن الاسلاميين ، واولهما عن « قصر الحير الشرقي ومبشواته الاجتماعية » والثاني عن « نسخ معانيات الحريري المصورة » . وعلى ذكر تاريخ العمارة الاسلامية ، تحسن هنا الاشارة الى ان لجنة مدينة دمشق الفنية وانتت مؤخرا على ترميم المكتبة الطاهرية

بميزت الحياة الثقافية في المنطقة الشمالية الشرقية من العالم العربي خلال الشهر الثالث بنشاط ملحوظ على صعيد الفنون التشكيلية والسينمائية والمهرجية ، بيد ان الحقول الادبية والثقافية الاخرى بشكل عام ، وميدان النشر بشكل خاص ، لم تقل هي ايضا من بعض السبات الميزة . ولقد كان الشهر الى ذلك حالما بمسدد من المؤثرات والفتاات المختلفة .

على صعيد الفنون التشكيلية المختلفة احتفل في الثالث والعشرين من اكتوبر ( تشرين الاول ) بالافتتاح المهرجان العربي الاول للفن التشكيلي القومي . وقد جرى الاحتفال في « القاعة الشامية » بالتحف الوطني بدمشق تحت شعار « الفن التشكيلي في معركة التحرير » .

وقد تبع حفلة افتتاح المهرجان معرض قومي اشترك فيه عدد كبير من الفنانين العرب ، المعرض السنوي العام الثاني لفناني القطر العربي . ويضمن المهرجان كذلك ندوات وزيارات لمعارض مختلفة ، بالإضافة الى زيارات لحيات اللاجئين والفلاحين في الجمهورية العربية السورية .

كما اشترك في اواخر اكتوبر ( تشرين الاول ) ايضا ستون فنانا سوريا في اقسام المعرض السنوي العام الثاني لفناني القطر السوري التشكيلي في دمشق . وقد اصدرت نقابة الفنون الجميلة بهذه المناسبة دليلا يضم نودجا فنيا لكل فنان ، كما خصصت الدولة جوائز لتمثل الاعمال الفنية القومية . وقد تحدد موعد رسمي لاحقا مثل هذا المعرض

## عمله: (حفظ) ما

فيها لجبل الإناء في لبنان .

وأصدر جان مخلوف وجوزيف أبو فرحات « الموسوعة الانتقائية في لبنان بين عامي ١٨٦١ و ١٩٧٢ » ونظم تحليلاً لمركبة الانتخابيات البرلمانية اللبنانية الأخيرة ، وتنتج في ستائسة صفحة مصورة ، وتستند هدف غراغ لميوس في المكتبة اللبنانية والعربية .

وما هو جدير بالملاحظة في هذا السبيل أن مجموعة شعرية صدرت في بيروت لاحتفاء الشعراء العراقيين الشباب بعنوان « غزاة ثامنة » ، والواقع أن المجموعة المذكورة لم تشكل أصالة جديدة يمكن الوقوف ، عندها كثيراً ، وأن كان من الممكن اعتبارها في هذا بالذات نموذجاً مشتركاً بين معظم المجموعات التي تصدر عن الشعراء الشبان في البلدان العربية خلال السنوات الأخيرة .

وفي بغداد صدرت مجموعة شعرية للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي باللغة الإنجليزية بعنوان « الزهرة والموت » قام بترجمتها عن العربية محمد باقر علوان الأستاذ في جامعة انديانا الأميركية .

هذا وبدأت وزارة الإعلام العراقية بطبع كتاب « شرح القصائد التسع المشهورات » للنمساوي النحوي المرقوم عام ٢٢٨ هجرية .

كما صدر أيضاً عن الوزارة المذكورة مؤخراً كتاب « المساعد » أو ذيل لسان العرب لابن انستاس ماري الكرمل الذي كان قد عمل فيه ما بين عامي ١٨٨٢ و ١٩٤٧ ميلادية . وقد قام بتحقيقه كوركيس عواد وعبد الحميد العلوي .

أما في عمان فقد صدر عن دائرة الثقافة والفنون الأردنية العدد الأول من مجلة تبحث في المجالات الثقافية والاجتماعية والعلمية والصحية بعنوان « الجبل الجديد » . كما اصدرت الدائرة المذكورة مؤخراً كتاباً هادفاً بعنوان « ثقافتنا في خمسين عاماً » ، شارك في تأليفه كل من محمود العبادي ومحمود سيف الدين الارناي والدكتور عبد الرحمن يامي وعيسى الناعوري والدكتور عثم يامي وهادي المد ونمر سرهان وتوفيق النمرى وشاركوا فيه تسجيل تحليل جذور النهضة الثقافية الأردنية خلال نصف القرن الذي انتفض على تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية .

وفي نطاق العام الدولي للكتاب ، افتتح في قاعة دار الفتوى بيروت معرض الكتاب الإسلامي الثاني . وتضمن المعرض الكتب التي تدرج أو نشر أو تشرح أو تتأمل في فهم الدين

الى عدد من الفتاوى الثقافية ، وعروض الاعلام المتنوعة ، ومعرض لوحات الفنية .

وتقوم لجنة من وزارة الثقافة السورية حالياً بجولة في القرى الجديدة بمنطقة الغرات وذلك لاكتشاف احتياجات تلك القرى من المراكز الثقافية والمكتبات ، ولتوقوف على افضل السبل لتنفيذ عمليات محو الامية في قرى « المشروع الرائد » .

ومن الاحداث الثقافية العربية العامة ، ان الامة العامة للاتحاد العام للادباء العرب وجهت مؤخراً دعوة الى اتحادات الادباء في الاقطار العربية - ومنها سوريا ولبنان والعراق - للمشاركة في مؤتمر الادباء التاسع ومهرجان الشعر الحادي عشر اللذين تقرر انعقادهما في مدينة تونس في اواسط - مارس « آذار » من العام القادم . والموضوع الرئيسي الذي سيتناولونه المؤتمر باحث والدراسة هو « موقع الادب العربي من العصر وتضايده » .

وشكل اتحاد الكتاب العرب في سوريا لجنة لاعادة النظر في دليل الادباء السوريين ، بحيث يشتمل الدليل على لمحات عن الانشاء السوريون المتهين والمفكرين ، بدءاً بمطالع القرن العشرين وانتهاءً بـ يبلغ الآن الثلاثين من العمر . ويقسم الدليل الى خمسة اقسام اولها عن الباحثين والناقد والخرجين ، والثاني عن كتاب القصة ، والثالث عن كتاب الرواية ، والرابع عن الشعراء ، والخامس عن كتاب المرح .

وقد انتهت الجهات السورية الرسمية المختصة مع اصدار الكتاب العرب في سوريا من وضع المواصفات اللازمة للكتاب الذي سينتجه الاتحاد ويضعه للطباعة في نطاق مشروع الكتاب الشعبي المقرر تنفيذه قريباً بمناسبة السنة الدولية للكتاب هذا العام .

ومن الكتب التي صدرت مؤخراً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية ، كتاب « جون جويس » ترجمة جورج صفدي ، « قراءة واسأل الحال » ترجمة تيسير شبيخ الأرض ، ورواية « الناعة الكبيرة » لبريس كانت و ترجمة ميشيل كيلو ، ورواية « الحب والعرب » و « الحركة الانتسابية والنهضة » ترجمة عمر شخاتير ، و « دراسات تحليلية في الادب العربي » تأليف محيي الدين صبحي .

أما في بيروت فقد صدرت للكتاب القصص اللبناني توفيق يوسف عواد سفير لبنان في روما رواية جديدة بعنوان « طواحين بيروت » يدرج

اليومية في قرية سورية ) لعمر أحر .

وما يفكر في هذا الجبال أن مديرية المراكز الثقافية في الجمهورية العربية السورية اشترت مؤخرًا من المؤسسة العامة للتبليسا مجموعة من الامام القصيرة لعرضها في المراكز الثقافية بشكل دوري ، وهي من الاسلام الثقافية والسياحية والاعلامية المتنوعة .

وعلى صعيد الفنون المسرحية بدأت الفرق المسرحية الخاصة في العاصمة السورية موسما مسرحيا جديدا لهذا العام ، وسط تهنئسات ينشر بيزوغ فجر نشاط مسرحي متجدد . وقد قدمت « فرقة محترف دمشق للمسرح » في خضم هذا الموسم مسرحية ( انت باللي قلت الوحش ) من تأليف علي سالم واعداد واخراج عسائي الروماني . والمسرحية تعتمد في اطرافها العام على مسرحية « اوديب » الاغريقية الشهيرة . مع استطلعت معاصرة تنظم بالاولاوضاع السياسية والاجتماعية العربية الراحنة .

وقد مسرحيات اخريين قدينا مؤخرا على مسارح دمشق ما « الحب طمر المرأة للفرقة الدرامية » من اعداد يوسف حرب ، و « شباب آخر زمان » لاصد فتوح مخير المسارح المدرسية .

وتنعم مسارح بيروت وسائر المناطق اللبنانية ايضا نشاطات مسرحية ملحوظة ، تشكل في مجموعها نظاهرة ثقافية ، لعل الحركة الفنية في لبنان لم تعرف امثالها كثيرا من قبل .

فقد بدأ مسرح بعلبك القطاري في اوتال نوفمبر - تشرين الثاني موسمه بتقديم مسرحية كوميدية غنائية بعنوان « خلينا نسال عنه » مبررة من « آلان هوي » . ومن بين هذه النشاطات المسرحية كذلك ، مهرجان غسائي بدأت تقامه في اواخر الاسبوع الاول من هذا الشهر ، فرقة ليالي لبنان الفولكلورية في بيروت وينتظم مسرحية غنائية بعنوان « النواظير والجراد » .

وعلى مسرح جمعية الشابات المسيحيات بيروت تقسم الكوميديا الانتقادية « ام شئونة في الكرسي الكهربائي » .

ومن المؤشرات الثقافية الهامة خلال الشهر ان ادارة المركز الثقافي العربي في مدينة حمص السورية اعدت برنامجا « لشهر التفاسلة والفنون » ابتداء من اواخر نوفمبر - تشرين الثاني ، ويتضمن مهرجانا شعريا ، وحفلة ننية كبرى لنادي الخيام ، كما يقام فيه معرض الكتاب العربي الذي ينظمه المركز ، بالإضافة

الإسلامي ، مما بلغ عدده حوالي خمسة آلاف مجلد . واشتركت في المعرض إلى جانب دور النشر اللبنانية كل من مصر وسوريا والعراق وإيران والسودان وباكستان والمانيا وبريطانيا والهند وقطر .

من الملاحظات المثيرة التي تبعت في هذا المعرض ان الكتاب الإسلامي المؤلف في القرن العشرين أخفى في الواقع من حيث المستوى وأقل من حيث العمق مما كتب قبله بئسأت المستن .

ومن الآباء الهامة ان مجلس وزراء الإعلام العرب قرر مؤخراً ان يعقد المؤتمر الإسلامي العربي يوم السابع عشر من فبراير (شباط) القادم ، على ان يسبقه اجتماع اللجنة الدائمة لخبراء الإعلام العرب .

ومن الآباء الهامة ايضاً ان الأمانة العامة للجامعة اللبنانية الثقافية في العالم كانت قد كلفت لجنة قوامها الدكتور مؤاد اليرام البستاني والدكتور أنيس فريحة والشاعر سعيد عقل لدراسة امثل طريقة لتعليم اللغة العربية الحديثة في بلدان الانغراب . وقد عقدت اللجنة مؤخراً عدة اجتماعات تقرر فيها اعضاد الطريقة الحالية ( اسبيل ) ، وتجرى الاتصالات اللازمة الان لطبع الكتاب المعد لهذه الغاية وتسجيله عالمياً ثم توزيعه على بلدان الانغراب .

ومنها كذلك ان الجامعة الأميركية ببيروت باشرت في نوفمبر - تشرين الثاني بتقديم سلسلة من المحاضرات العلمية العالية بعنوان ( العلم للجميع ) ، تتناول شؤون العلم المختلفة ولتقها عدد من الاساتذة المتخصصين بطريقة بسيطة .

ومن اهم ما يذكر في ختام هذه الرسالة ان وزير التعميم العلم اللبناني انتخب في آخر (اكتوبر) تشرين الاول المؤتمر السادس لائتلاف الذي نظمنه نقوة الدراسات اللبنانية في الجامعة اللبنانية . وقد عقد المؤتمر تحت شعار «لبنان وتحدي الثورة العلمية والتكنولوجية» . وقد تكلم في الجلسة كل من وزير التعميم والأمين العام لنقوة الدراسات الانشائية وعبيد كيسة الحقوق ، وممثل الجامعة العربية والامم المتحدة بالاضافة الى عدد من الباحثين والمفكرين .

وقد تحدث الدكتور حسن صعب الأمين العام لنقوة الدراسات اللبنانية بهذه المناسبة فقال : ان لبنان يرأسه الان اتسالي وتنوعه الاجتماعي ومستواء الثنائي ومعدل نموه الاقتصادي هو بالرغم من المعوقات السياسية الداخلية والخارجية من اكثر الاقطار قابلية للتقدم العلمي والتكنولوجي .

ديشق - عصام حماد

# حب الوطن

لدى كاتبه  
المانية عالمية معاصرة

ARCHIVE

بقلم

فاطمة البديري

ولدت آنا زيغرس في التاسع عشر من شهر تشرين الثاني عام ١٩٠٠ في مدينة ماينتز في ألمانيا الغربية منغمية لأسرة من الاسر الثرية في تلك المدينة . وبعد ان اكملت علومها الابتدائية والثانوية في بلدتها التحقت باحدى الجامعات في كولونيا لدراسة التاريخ وتاريخ الفن واللغة الصينية، وحصلت على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هايدلبرج ، ثم اندمجت حيناً من الدهر بين ابناء الطبقات الشعبية ، تعيش حياتهم وتدرس احوالهم ، كما قامت بعدد من

آنا زيغرس ، اسم من اسم الاسماء الألمانية في العالم . كاتبة معاصرة طبقت شهرتها الاتساق ، لا سيما في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، حين عادت الكاتبة الى بلادها من المنفى الذي كانت قد اضطرت للجوء اليه سنوات طوالاً أثناء الحكم الهتلري ، مثلها في ذلك مثل عشرات من الكتاب والفنانين الالمان ، الذين لم يكونوا يطبقوا الحكم الدكتاتوري في بلادهم ، كما لم يكن الحكم الهتلري نفسه ليطبق وجودهم عن كتب منه هناك .

الرحيلة البعيدة في بعض أقطار العالم . ومن خلال معاشيتها انشاء وطنها البسطاء ، وانطباعاتها عن الاقطار الأجنبية التي زارتها ، خرجت على العالم ، والمثاني على وجه الخصوص بصحيلة افكارها الوطنية والانسانية التي تضمنتها كتبها ومؤلفاتها العديدة الشهيرة .

وما ان بلغت آنا زيجرس الثامنة عشرة من عمرها ، حتى كانت قد بادرت الى نشر كتابها الاول ، الذي صدر بعنوان « صيدو الاسماك والتدسية بربرا » والذي صورت فيه كضاح الصيادين والملاحين في مدينة التدسية بربرا من اجل لقمة العيش . والحق ان هذه الرواية ، بالرغم من انها باكورة انتاج الكاتبة الصغيرة في ذلك الحين ، كانت بمثابة الشرارة الاولى للشهرة الواسعة التي حظلت بها في السنوات الطويلة التالية . فلقد لاقى الكتاب نجاحا مرموقا وسريعا لدى القراء الالمان ، ثم ما لبثت ان حازت بفضلها على جائزة « كلايست » الادبية .

وفي عام ١٩٣٠ بادرت الكاتبة الى اصدار مجموعة من الاقاصيص القصيرة المتنوعة المواضيع ، واذكر منها اقصوصة بعنوان « في الطريق الى السفارة الاميركية » شنت فيها آنا زيجرس انتقادات لاذعة للتمييز العنصري في الولايات المتحدة ، والاساليب الارهابية التي تنتهجها العناصر البيضاء المتطرفة ضد الملونين . وقد لقيت هذه الاقاصيص القصيرة ما تستحقه من العناية في المثاني في ذلك الحين .

وما ان سيطر الفاشيون الالمان ، بزعماء هتلر ، على البلاد عام ١٩٣٣ حتى غادرت الكاتبة بلادها الى الخارج منتقلة من بلد الى بلد طوال سني الحكم الهتلري ، فعاشت في فرنسا والنمسا واسبانيا والمكسيك .

وقد اشتركت آنا زيجرس في غرضون هجرتها في المؤتمر الدولي للدفاع عن الثقافة الذي عقد في باريس عام ١٩٣٥ . واثقت الكاتبة في المؤتمر خطابا ، يعتبر من اروع ايائها الادبية وتوجهت فيه بندا الى كافة المجاهدين ضد الفاشية في انحاء العالم ، وقالت :

« حب الوطن !! حينما نستمع

الى هذا التعبير الرائع الغالي على كل قلب يتردد في الاسماع .. يجدر بنا ان ننسائل بادى ذي بدء عن تلك الاشياء التي يبعثها القاس في وطنهم . ما هو الحب ؟ وما هي الواقع الى الحب ؟ ما هي المثاليات الوطنية بالنسبة لأولئك الذين لا يكونون شيئا في وطنهم ؟ ما هي قداسة الوطن بالنسبة لهؤلاء الذين ليس لهم قصة شبر من تراه ؟ اني لملي يقين من ان الذين يكافحون عليا في طرقات اوطانهم ، وكذلك الذين يناضلون في ميادين الادب والفن عن طريق لغتهم الوطنية . هم وحدهم الذين يعرفون المعنى الحقيقي للكامن وراء تينكس الكلتين البسيطتين الراعشتين ... كلمتي : حب الوطن » .

ارابت اسى من هذا الحب العميق الذي تنكته الكاتبة لوطنها ؟ ثم .. الا تلح بين ثنايا هذه الكلمات ايهانا راسخا برسالة الادب والفن كما يجدر بها ان تكون ؟ اما ترى فيها دعوة حارة للنضال في ميادين الادب والفن ، عن طريق اللغة الوطنية المقدسة ؟ لا مشاحة في انه شعار وعهد في وقت واحد . اولفد حافظت الكاتبة وابع الحق على هذا الشعار وحملت رايته بكل امانة واخلاص ، كما انها وقتت بالعهد الذي قطعت على نفسها طوال اعوام ، حتى تخلصت الماثنا من نير الفاشية ، وعادت آنا زيجرس الى المانيا عام ١٩٤٧ . واستقبلها وطنها استقبال الفاتحين ، ومن ثم راحت تستأنف حمل رسائلها الوطنية في اشكال اخرى بقوة ... وما أنت تراها تساهم في انشاء الاكاديمية الالمانية للفنون ، وتشغل منصب رئيسة اتحاد الكتاب الالمان . ثم كوفئت اخيرا بالوسام الوطني من الدرجة الاولى للاداب والفنون . وفي عام ١٩٥٤ قلدت الوسام الشهير المسمى بوسام « كلارا تريتكن » .

وتعتبر الرواية المسماة « الصليب السابع » التي وضعتها آنا زيجرس عام ١٩٤١ ، وهي ما تزال تعيش في المنفى ، اضخم اعمالها الادبية . وقد وثقت فيها في رسم صورة واضحة المعالم ، ذات معان انسانية شاملة ، للحياة البغيضة التي كان يعانيها الناس في المانيا الهتلرية . وقد ضمنتها الكاتبة صورا سوداء للمعتقلات النازية

الرهية ولتلك الشخصيات النازية البعيدة عن كل احساس بشري ، التي كانت تفرض سلطانها القبيح على الشعب الالمانى والقارة الاوربية والعالم كله .

ومن الكتب ذات الشهرة العالمية ايضا ، من انتاج زيجرس ، الرواية المسماة « الزلاء » التي كانت قد وضعتها عام ١٩٤٢ ، وحظت فيها حذو « الصليب السابع » في توضيح افكارها الالمانية والانسانية . وكذلك رواية « الاموات يظنون احياء » التي وضعتها عام ١٩٤٩ .

اما الحركة في « الصليب السابع » رائدة زيجرس المرموقة الاولى ، فتتلخص في ان سبعة من المعتقلين في واحد من المعتقلات النازية الرهية يحاولون الهرب ، فيلقى الفاشيون القبض على ستة منهم اثناء المحاولة بينما يتمكن السابع وحده من الفرار . ولا حاجة لتوضيح ان عملية الهرب كانت على درجة كبيرة من الخطورة ، لم يجتزها بنجاح سوى الهارب السابع ، بينما لقى الستة الباقون حتفهم شتقا على الاعواد . ماتوا على الصليب وهم يقاومون الفاشية ، بينما بقي السابع احياء خالبا ينتظر . هذا هو الفرار الرائع الذي تجد نظائره الشائعة المتعة في كل ما اخرجته آنا زيجرس من الآيات . ولعل مما هو جدير بالتنويه بالاضافة الى ذلك في هذا الكتاب ، اخوته ، ذلك الاسلوب السهل الممتنع الذي استخدمته الكاتبة بجموية خارقة ، وتلك اللغة البسيطة الواضحة التي عبرت بها عن افكارها بدقة وطلاوة . وانك لرى ذلك ايضا في « الرجل واسمه » ، « القرار الحاسم » ، « النهاية » ، « الخبز والملح » ، وغيرها من المؤلفات القليلة ... الامر الذي حققت به آنا زيجرس عهدها على نفسها في الخطاب الذي لقيه في مؤتمر الكتاب الدولي بباريس والذي قالت - كما ذكرنا آنفا - فيه :

« وما اولئك الذين يناضلون في ميادين الادب والفن باللغة الوطنية المقدسة فهم وحدهم الذين يعرفون حق المعرفة ، المعنى الحقيقي للكامن وراء كلمتي : حب الوطن » .



# الخروج عن الدائرة المجهولة

أحمد سويلم

أزرع فيها اللبنة .. اسقط فيها راس الزيف  
احرق فيها ثمر الكلمات الجوفاء  
والكلمات الحرياء ..  
والكلمات السكرى في الوان الطيف  
ابحث عن دائرة تصمت فيها كل الكلمات  
كي يتفلسف فيها قاموس الكلمات المسموعة  
والكلمات المنظورة ..  
والكلمات المكنونة في القلب .

— ٥ —

عفوا .. يا اصحابي ..  
لن اوقف خطوي في الليل المخبور  
— امشي في وحل الكلمات الجائدة الوجه —  
حتى لو اغلقت دوني كل الابواب  
حتى لو رفعت دوني كل الجدران  
ستخطط اظفاري موضع ثقبني في الجدران  
ساوسع انفذ منه كلماتي المحبوه  
— عارية من دائرة الظل —  
— عارية من دائرة الضوء —  
يكفيني ثقب الكلمات الاولى  
ليحيل الجدران الصلدة  
لثقوب .. ولابواب لا تتعثر فيها الكلمات  
لألمام فيها قاموس الكلمات المسموعة  
والكلمات المنظورة  
والكلمات المكنونة في القلب

— ١ —

في دائرة الظل ..  
تتخفى كل الاشياء  
تتلون مثل الحرياء ..

— ٢ —

في دائرة الضوء ..  
تلمع كل الاشياء  
يصعب ان تميز الا بالعذسات

— ٣ —

ما بين الظل .. وبين الضوء ..  
تسقط كل الاشياء  
تبتهت فيها كل القسمات

— ٤ —

ابحث عن دائرة اخرى ..  
تتعمر فيها كل الاشياء  
لا تتخفى .. لا تلمع .. لا تبتهت فيها القسمات  
ابحث عن دائرة تصدق فيها الكذبه ..  
اكسر فيها تمثال الضحكة  
واراه .. لا ينجوف في داخله الحزن ..  
ابحث عن دائرة مجهولة  
يرتد ابولونيوس اليها من تجواله  
تتحدر فيها الاوتار وتتلأشى الاقطار  
دائرة لا تخفيها المنحنيات الصخرية  
يتنور فيها الظل .. وتجبد فيها الحرياء  
تتوقف فيها الكلمات الحري



# موت الذئب



مترجمة عن الفرنسية

ترجمة عبد المسيح ستيتي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

الندبة . لم يكن يرنع نظره ولم يلتفت ناحيتي قط ، كأنه يتعمد تجاهل وجودي . غاغلقت النافذة وأرتديت ثيابي وذهبت الى المدرسة .

في الطريق ، شاهدت بيرتار . وبيرتار هو ابن الخباز . وقد اعتاد ان ينتظرني ، ويلقي علي التحية كل يوم . وكنت آنس في نظراته الخجولة ، حبا مكتوبا رغم انه لم يتعد الرابعة عشرة .

ومرت عدة ايام ، نظمت على اثرها رحلة لطلابي الى احدى الغابات ، حيث يوجد قصر تاريخي مهجور . كان الهواء منعشا ، والمناظر الطبيعية خلابة . وكاني بهذا الجو قد فعل فعل السحر في معدنتنا ، فما كادت الساعة تشير الى الثانية عشرة حتى اقبلنا على الطعام نلتهمه بشهية عارمة ، وذلك قرب ينبوع عذب غزير المياه .

وسر الطلاب بهذا المكان الذي كثرت فيه الممرات الصغيرة ، فنفرقوا يلعبون بين الاشجار والصخور . اما انا فقد تناولت كتابا وجدت لذة في قراءته . وعندما وصلت الى نهاية الكتاب ، كانت الشمس تميل نحو الغروب ، وقد برد الهواء ، وكان يجب ان نعود . فاطلقت صفارة ،

استبشرت خيرا ، هذا الصباح ، على صوت الشحارير ، جاءت مبشرة بحلول الربيع . وشعرت بالارتياح ، بعد ضيق لازمني منذ قدمت الى هذه القرية ، حيث اعمل مدرسة . والواقع اني لم اكن اعلم مصدرا لهذا الضيق . هل هو منزلي المنعزل الذي يوحى بالوحشة ، ام الشتاء الكئيب القاسي ام جاري الغامض الذي كان يسكن الفيلا المجاورة .

والواقع ، فقد كان هذا الجار يثير الدهشة ، ويوحى بالخوف ، وهو يسير بصحبة كلبين رهيبين لا يفارقاته ابدا ، وهما بالاضافة الى ذلك يجوبان باستمرار بستان فيلته المحاطة بجدران عالية .

لم يكن يختلط باحد . يعيش وحيدا بلا زوجة ، ولا اصدقاء ، في هذا المنزل الريفي الذي اشتراه منذ ثلاث سنوات . . كان في الاربعين من عمره . وقد اثار بانعزاله وانزوائه فضول سكان القرية ، الذين تحولوا من الارتياح فيه الى معاداته .

ودقت الساعة الثامنة ، واخذت استعد للذهاب الى المدرسة ، عندما رايت جاري يسير حاسر الرأس . لم ادقق في ملامحه ولكنني لاحظت شيئا في وجهه يشبه

وبانتظار عودته ، ولقتل الوقت ، كنت أركب دراجتي واذهب بها مسافة ثمانية كيلو مترات ، اجتمع الى اصحاب قديماء لخطيبي مارك وانفق معهم بعض الوقت .

وفي احد الايام رايت بينهم رجلا في الاربعين ، يدعى هيري . كان ضابطا قديما وقد شارك في عدة حملات في افريقيا . وتشعب الحديث ، وانيت على ذكر باتريك فقال بشروء :

— باتريك !... قد يكون هو .. الا يحل ندبة في وجهه ؟

قلت : في الواقع . لم اراه الا مرة واحدة عن قرب . وقد لاحظت ذلك . هل تعرفه ؟

قال : عرفته في افريقيا منذ عشر سنوات ، واصبحنا اصدقاء .

قلت : احب لو اعلم من هو هذا الرجل .

واخذ الضابط المتقاعد نفسا طويلا وقال : انه يثر حوله غلاية استهزام ، اليس كذلك ؟ لقد شعرت بالشيء نفسه . لم يكن يبدو عليه شيء من اللطف عندما تعرفت عليه ، ولكن سرعان ما تبين ان له قلبا حقيقيا . وقد عيلت المعارك والصعاب التي كنا نواجهها معا ، على ايجاد نوع من الالفة والمحبة بيننا . كان ينزع قناعه امامي في الساء فيبدو وجهه ذو الندبة ، ولكنه لم يتحدث الي عن حياته ، ولم يفض الي بكونونات نفسه ، الا عندما جرح في احدى المعارك واحس بدنو اجله ، فعلبت اذذاك ما يخفني وراء سحتنه الكتيبة : احب في سن التاسعة عشرة طالبة كانت تدرس معي في المدينة الجامعية . كان ابوها رجلا ثريا اما هو فابن ارملة كانت تضحي بكل شيء لتؤمن له حياة شريفة .

وقع الحب بيننا ، كما يحدث في مثل هذه السن ، بدون حساب المستقبل . وعارض اهل الفتاة هذا الزواج .. كانوا ياملون بزواج يساعد على نمو مشاريعهم التجارية . ورغم الولد الذي كان سري التور ، استطاعوا ان يقتنوا الفتاة بالمعدل من الزواج ، ونجحوا في ذلك مع الاسف . وبعد ان وضعت طفلها سرا استطاعت ان تتزوج احد الاغنياء . وقد تحمل باتريك خسارة من وهبها قلبه ، اما ان يفقد ابنته « ابرا » فهذا ما لم يستطع تحيله . ولانقاذ سمعة الفتاة عبد جدها الى تبني الطفلة . كان باتريك يخطط لاختطاف ابنته وكان ينتظر الوقت المناسب . ولكن الفرصة لم تسنح له ، وحالت مصاعب جمة دون تحقيق هذه الرغبة .

وشاعت الصدفة اخيرا ان يجد نفسه وجها لوجه

اشارة للعودة . ورايت الاولاد يتجهون نحوي من كل جهة . غير اني عندما عدتهم وجدتهم ناقصين واحدا . فذهبت ابحت عنه سالكة طريقا اعتقدنا انه انطلق منه . كان المكان مظلما بعض الشيء وقد ترددت في مواصلة سيرتي ، عندما سمعت صوت غصن يتكسر . فظننت اني عثرت على تلميذي الصغير واقتربت ، ولكنني رايت رجلا يظهر امامي فجأة . هذا الرجل الذي لم اراه قط الا من بعيد . كان باتريك بعينه ، فرجعت الى الوراء خائفة رغم ان نظرتة الحزينة الهادئة لم تكن تدعو الى الخوف .

قال : لماذا تخافين مني ؟

قلت متوترة : انها .. انها المفاجأة . لم اكن انتظر مقابلة احد .

قال : توجد دائما ، في الغابة ، مفاجآت سيئة . كنت قد استعدت رباطة جاشي . ولكن كلباته الاخيرة لم تبعث في نفسي الاطمئنان ، خصوصا طريقة وقوفه امامي وكأنه يسد الطريق .

قلت بصوت ينم عن القلق : ماذا تريد مني ؟

قال : لا شيء .. لا تخافي .. لست الوحش الذي يتوهمون وجوده في القرية .. دعيني انظر اليك فقط .. انك تشبهينها كثيرا . لكما نفس السن ، على ما اعتقد . — من ... هي ؟

ربما لم يجد الرغبة او الوقت للاجابة على سؤالي ، اذ وصل تلميذان ومعهما الولد الذي كنا نبحت عنه . فاستدار وغاب بين الاشجار .

لم يبطرا ، بعد هذه المقابلة ، على اسلوب حياة جاري شيء .. كان دائما وحيدا ، غامضا غير عابئ بالعالم الذي يحيط به . ولم يكن راسه ليرتفع ابدا نحو نافذتي ، ومع ذلك فقد كان لدي شعور بأنه كان يبرصني من بين اوراق الاشجار التي تحيط بفيلته .

ماذا كان يريد ان يقول ؟

ومنذ نزهتنا الاخيرة في الغابة ، كنت اجد كل صباح وانا خارجة ، باتة من الزهور الحمراء امام منزلي . دهشت اول الامر ، واخذت الباتة معي الى المدرسة ، اعتقادا مني انها من بيرنار . غير اني لم افاتحه بالامر .. كنت اريد ان اضبطه بالامر الواقع ، ولكن بدون جسدي ..

وجاءتني رسالة من خطيبي مارك ، الذي كنت انتظر قدومه من الولايات المتحدة يعلمني فيها بفسطاطه للتأخر عدة ايام اخرى .

وفي اليوم التالي جاء مارك .

احضيت معه اجازة رائعة استمرت حوالي شهرين وبقيت بلا اخبار عن تريتني الصغيرة . كنت انتظر تعييني في مدرسة ثانية ، قريبا من المكان الذي سيعمل فيه خطيبي بعد زواجنا .

كنت قد نسيت تقريبا كل شيء عن المدرسة القديمة وتلاميذي الصغار وجاري الغريب باتريك ومنزلي المنعزل .. كنت بعيدة عن معرفة ماذا حدث في القرية ، على بعد ايام من منزلي .. والاكتشاف الذي وجدوه غداة ذهابي .. ولم اعلم بالنبأ الا عندما عدنا انا ومبارك لزيارة القرية .

استقبلنا زعيم القرية باهتمام عريضة وقال :  
ها قد انتهت العطلة المدرسية .. يبدو انك ستتركنا .

قلت : وجدت عملا قريبا من مكان عمل زوجي .

قال : سيكون ذلك افضل من المسكن الذي كنت تشغلينه هنا مع جار ... وبالنسبة ، هل علمت بما حدث ؟

واحبست برعدة خفيفة بنينا تابع كلامه قائلا :  
كان ذلك بعد ذهابك بقليل . لم تكن تشاهده كثيرا في القرية . ولم يكن احد ليحضر على معرفة ما يحدث وراء اسوارها . ولكن مضت عدة ايام لم نره فيها . وبدأ ذلك يثير حيرة الناس .. ثم مضت ليلتان وكلباه ينبحان نباحا هائلا . كان ذلك مفاجئا للغاية .. اخيرا ، قرر المختار اخذ البوليس . ودخل المسكن برقتهم . كان باتريك مهددا على مدخل المنزل ، والكلاب نائمين بقربه . كان مصابا بجرح يبلغ ناتج عن طلقة مسدس . ولكن لم يكن بقره سلاح ، اي انها لم تكن عملية انتحار . ويفترض ان اشرارا هاجموه ليلا ، خلال احدى طلعاته الليلية ، لان البوليس عثر على دماء في المشى المؤدي الى الغابة . يبدو انه جر نفسه الى منزله ، بعد هذا الاعتداء ليحوت وحيدا ، كانه الذئب .

وشعرت باضطراب هائل ، واحسست باختناق في حنجرتي ، ولم استطع الا تهمة بعض الكلمات التافهة حول الموضوع . لم اقل شيئا مما كنت اعلمه ، لاني لم اجد جدوى من ذلك . مارك الوحيد الذي عرف حقيقة هذه القصة .

تركت تريتني الصغيرة غير آسفة عليها . لم احاول ان ابحث عن ايزا التي تعيش في مكان ما من فرنسا والتي تشبهني كثيرا . ولكن كل عام ، في الاول من يوليو ، كان بإمكان عابر السبيل ، ان يشاهد في مقبرة الريف المعادة للقرية ، قبر ايزا اسم وضعت عليه باقة من الزهور الحمراء .

امام ابنته . كان ذلك في شارع مقفر ، لا يبعد كثيرا عن منزل اهلها . كانت الفتاة تبلغ الثانية عشرة من عمرها . وقد بهر باتريك ببها لخصوصا انه مضى وقت طويل لم يشاهدها فيه . فوقف امامها ونظر اليها بحنان زائد وقال لها بلهجة حمقاء ، وبصوت خنقته العاطفة : — انظري اليي .. انا والدك !

فتحت الفتاة عينين كبيرتين زرقاوين ، ولم تفهم . كانت له رغبة مجنونة في اخذها وضبطها الى قلبه ، ولكنه لم يفعل . كان ينتظر ابتسامة منها ، ولكنه سمع ضحكة كبيرة كانت بمثابة الصغعة . ودفعته ايزا برعب يديها الصغيرتين وهولت هاربة .

واستأنف محدثي كلامه قائلا : وقد بدا على باتريك الارتياح عندما افضى بهذا الحديث . وبعد ايام تحسنت حالته وتهايل الى الشفاء وعاد الى فرنسا .

وقد شعرت بالارتياح لهذا الحديث الذي اوضح لي تصرفات جاري الغريبة .

كان الليل يسدل استاره عندما قررت العودة فركبت دراجتي وانطلقت . ولكن قبل وصولي الى المدينة فوجئت بأشخاص مجهولين يهاجموني . كانوا راكبين سيارة مكشوفة وقد اجبروني على التوقف . وحاول احدهم وهو شاب قوي ان يجرني الى سيارته . فقاومت واطلقت اصوات استغاثة . وسمع صوتي مجهول كان يرصدني من هناك . فهمج على المعتدين ونجح في اجبارهم على الفرار ، فهربوا بعد ان اطلقوا عدة عيارات نارية . وسمعت صرخة تصدر عن الشخص الذي اتقذني . فاستدرت ولكنه اختفى دون ان استطيع تبين ملامحه .

منذ ذلك الوقت ، حرصت على الا اخرج وحيدة في الليل . على كل حال ، لم اغض بشيء عن هذه الحادثة ، فقد اصبح قدوم مارك قريبا وسرعان ما سيطوي النسيان هذه الامور .

مضى يومان لم اجد فيها باقة الزهور المعتادة امام بيتي . ويبدو ان التعجب قد نال من عشتيتي المجهول . ومع ذلك فكنت دائما ارى ببرنار الشاب في مكانه المعتاد يتسهم ويلقي علي التحية بخجل .

وبدا يثير حيرتي شيء اخر . لم اعد اشاهد باتريك في حديثه . وتوارى النور من نافذة منزله . لماذا ؟ هل غادر القرية فجأة ؟ كنت احب ان اعلم .

وفي احدى الليالي سمعت كلابه تنبح الليل بكامله ، حتى طلوع الفجر . ولم اتكن من النوم . وشعرت بضيق انتقل صدري وسرت قشعريرة في جسدي .

مسرحية

# محاكمة رجل مجهول

وسيلة  
القانون

تأليف الدكتور / عز الدين اسماعيل  
نقد وتحليل / أحمد سمير بيبي

هذا الى جانب عشرات المقالات في مختلف المجالات المتخصصة . وكان اخر ما كتبه هذه المسرحية .

لست اريد هنا ان اكتب بطاقة تعريف له ، فهو فضلا عن انه غني عنها ، فان المجال لا يسمح بذلك . وتحليل انتاجه يحتاج من المرء الى توغر ودراسة . وكل الذي اريد ان انبه اليه هو تواضعه على الرغم من عليائه ، فيخالطوه وتلاميذه عليهم ان يكتشفوا ، وليس عليه ان يكشف ، فمن لم يقرأ اشعاره الكثيرة في مجلة الرسالة ، والاداب والثقافة وغيرها من المجلات لايعرف انه شاعر، لانه كما قلت لا يريد ان يفصح ، ويستمر في تواضعه امامه الحديث عن نفسه .

لقد قرأت كتبه الثمانية ، فلم اجد فيها الا اشارات قليلة عن شعره ، قد يقف عندها القاري مستوحا ، الا انها لا تعطي الإجابة الشافية عن حقيقة مغزاها . ومن هذه الإشارات القليلة قوله في كتابه (الادب

ان مسرحية ( محاكمة رجل مجهول ) مسرحية شعرية للدكتور عز الدين اسماعيل ، والمؤلف قليلا ما يتحدث عن نفسه ، وهذه القلة تأتي على فترات متباعدة جدا . وربما كان ذلك راجعا الى طبيعته العلمية . فهو عندما يعرض قضية ادبية ، او مسألة من مسائل النقد ، يعرض وجهات النظر المختلفة ، وكأنه هو الذي يتكلم ، وفي النهاية يكون الحكم والقرار ، بعد ان يكون القاري قد احس نضوج المسألة ، وعند ذلك يحس القاري ان القرار راجع اليه وليس الى المؤلف . . ففي غمرة العرض والتحليل يبرز رايه فيمر مرا سريعا، ولا بد انثناء المرور من ان يكون القاري يقظا ، والا فانه انه رأى الاستاذ الدكتور .

تلك هي طبيعته من كتبه الكثيرة التي اثري بها المكتبة العربية منذ ان ظهر كتابه القيم الاول ( الانس الجمالية في النقد العربي ) الى ان ظهر كتابه الثامن ( القصص الشعبي في السودان ) في السنة الماضية .

وفنونه : « قلنا ان الشعر انفعال والنثر تفكير . وطبيعة الانفصال انه — بحسب تجربتي على الاقل — ينتقل جملة ، ولا يثبت للتحليل الا في يدي الدارس » . وكذلك قوله في كتابه ( الشعر العربي المعاصر ) : « ان كل الانواع الأدبية تصبو الى الوصول الى مستوى التعبير الدرامي . ففي حدود دراستي لهذه الانواع ومعاناتي لبعضها تبين لي ان التعبير الدرامي هو اعلى صورة من صور التعبير الأدبي » . وكانت المرة الاولى التي يستشهد فيها بأشعاره في كتاب متأخر له .

وفي صيت ايضا طلع علينا بمسرحيته الشعرية ( محاكاة رجل مجهول ) ، التي نشرتها ( الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ) في سلسلة ( مسرحيات عربية ) . والمسرحية تنقسم الى قسمين او فصلين . ويستغرق القسم الاول منها مضمون الانتهام الوجه الى الرجل المجهول ، القادم الى الحياة ، وشكل القسم الثاني الدفء الذي واجه به الرجل المجهول النهم الوجهة اليه .

ومنذ البداية نتعرف على المسرحية من خلال معرفتنا بالرجل المجهول ، الذي يعلن للجهاير في ( الصالة ) انه ما جاء اليهم برغبته ، وانها حضر رغبا عنه ، لان الرجل التابع خلف الجدران ، الح عليه في ضرورة ان يأخذ دوره في الحياة ، وان يخرج اليها متسلحا بالمعرفة .

وخروجنا على مفهوم المسرح السائد ، فانه جاء الى جهاير الصالة ليتناقش معها ، وليعرفها ، ويعيدنا عن شهوة الكلام ، والتشدد بالمبارات الطنات . وفوجيء هذا المجهول باستنكار سلوكه ، واتهم انه جاسوس وخائن « ورومنيتيكي » ومجرم ! فالجهاير المضلة تخشى المجهول دائما ، وتبتعد عنه ، مستسلمة الى الدعة والهدوء .

لذلك فقد برز اليه رجل من الصالة يحاوره ويستنكر محاولة التعرف على افكار الناس . وفوجيء الرجل المجهول ، برجل الصالة ، يصفه بأنه سقط ، وانه سوف يقيم الدعوى ضده لمحاكاته لمجرد انه اراد ان يصرف .

وبمجرد ان يدعو هذا الرجل — الذي اصبح مثالا للانتهام — جهاير الصالة الى محاكاة هذا الرجل المجهول ، يبرز منها القاضي وعضو الميمن واليسار ، وهم جميعا ثقات بالضرورة .

وفي بضع دقائق نتعقد الحكمة ، والرجل المجهول لا يصدق ما يجري حوله ، وذهب استنكاره سدى ، واجبر على ان يشترك في اللعبة ، ولم يسمح لاحد بالدفء عنه .

وبدأت المحاكاة الصورية « حتى تجري سن

العدل بريح الحق على متن الحكمة » . وتكشف المحاكاة ان عضوي الميمن واليسار منصرفان عنها تماما ، وان الحكمة لا تريد الا الشهرة والتقرب الى الحكم ، وابتغاء العقاب بالرجل المجهول . وعندها اراد رجل من الجهاير ان يدافع عن المنهم شكره القاضي ، وطالبه بالجلوس حتى لا يعرقل سير الاجراءات .

وبدا ( ممثل الانتقام ) يلقي مرافعته ، ونعت الرجل المجهول بأنه افك ، يبغى الفساد في الارض ، وانه اراد ان يتسلل الى البسطاء من الناس في قرى الوادي ، وحارات المدن وبين ازقتها كي ينشر سمومه . اكثر من ذلك فانه اتهم بأنه احرز ثروة كبيرة ممثلة في العشرة الاف مجلد التي تضمها مكتبته ، تلك الكتب التي اقتلع منها من قوت جسمه لكي تقتات الروح .

واثبت ( ممثل الانتقام ) ان الرجل المجهول يجري صلات مشبوهة مع انصار له في الشرق وفي الغرب ، ترغض هذا الواقع بعد ان اكتشفت ان مثله العليا ما هي الا كلمات جوفاء .

وختم ( ممثل الانتقام ) مرافعته بطلب اعدام المنهم — باسم الولنية — لانه يثير الفوضى ، ويزعزع في الناس عقائدهم .

وفي نهاية هذا القسم تدخل ابراة همة ، وتخطب الجمهور في الصالة ، وتطالبه بان يتخذ ولدا من مصيره المؤلم . فالحار لهم ان لم يفعلوا . وتركت الجهاير بعد ان امتزجت ان الوليل لها لو اعدم هذا الابن البار . اما القسم الثاني من المسرحية فانه يمثل دفاع المنهم عن نفسه ، واستخدام التاريخ كشاهد على دفع هذه المنهم . فمنذ القدم ، يلقي كل من استن طريقه في المعرفة ، واجلال الكلية وتقديسها . نفس المصير ، مصير الطاردة والنفي والاعدام .

وكان الشاهد الاول هو « ابو ذر الغفاري » ، ذلك الصحابي الجليل الذي دافع عن الفقراء الى ان مات منفيا في ( الربرة ) بالصحراء ، بعد ان الصق به معاوية تهمة ( الزندكية ) وانه من اعوان مزك !

والشاهد الثاني « سعيد بن جبير » ، الذي كافح بطش الحجاج بن يوسف الثقفي بالسيف وبالكلبات ، وكانت كتابته « نصلا مسموما » . وحكم سعيد واعدم ، الا ان كتابته استمرت باقية وصرعت الحجاج ، ولها القدرة في ان تصرع كل الحجاجين .

وبعد ان شاهد القضاة كل ذلك خرجوا للتداول ، وتبادل المنهم ( والكورس ) في الصالة حوارا حول مصيره ، ولكن الجهاير المغلوبة على امرها لم تستطع ان تقدم له جوابا ، فهي قضيتة وحده !

وبينما هو كذلك ، حضر ( المحضر ) وفي يده ورقة

ليعلن المتهم ان الحكم تأجل الى مثل هذا اليوم من العام القادم ! فالقضاة والحكام « صاروا » يحتاجون الى عام كامل لاصدار الحكم . ولعل الجماهير تراجع نفسها في موقفها السلبي ، بعد ان تراجع الحكم .

هذه هي مسرحية ( محاكمة رجل مجهول ) ، وهي جديرة بكل دراسة نقدية جادة ، لنخرج ما فيها من وعي تام بكل مقاييس المسرح ، ومن احساس درامي عميق بمشكلة الرجل المثقف ومأساته . وليس من هذه الدراسات الجادة ما كتبه الاستاذ ( جلال العشري ) .

مقد كتب مقالة تحت عنوان : ( الشعر والمسرح والرجل المجهول ) بجريدة الاخبار ( العدد ٦٠٢٠ ) ، حاول فيها تقييم المسرحية . ونحن نتعجب من هذه المحاولات السريعة التي يتصدى فيها بعض النقاد لكثير من الاعمال الادبية . وقد لا تستغفنا السرعة في حد ذاتها بقدر ما تستغفنا الاحكام الناتجة عنها . من ذلك هذه الاحكام التي اطلقها الاستاذ ( جلال العشري ) في محاولته . وهي احكام لا تدل على السرعة فقط ، بل على ان الناقد لم يحاول قراءة الفصل قراءة متأنية ، وبالتالي فانه اصدر من الاحكام ما شوه العمل ومسحه . ويكتفين هنا ثلاثة شواهد : الاول ، انه ذكر ( ان الكورس « مطيبياتي » يردد وراء الرجل المجهول ) . ومن حيث انه « مطيبياتي » فانه يكتفي هذا الحوار ليفصل في هذه القضية :

المتهم : لكني اسالك ، او غلبسالك كل نفسه لو كان مكان ابن جبر ماذا يختار ؟ هل يهرب ام يسقط في الحنطة ؟ الكورس : ولماذا تنتظر جوابا منا ؟ لم لا تسال نفسك ؟

المتهم : لا اسال نفسي اذ اني قدبت جوابي فعلا لا قولا .

فانا ما زلت هنا انتظر قضائي انتظر الاعدام

الكورس : ان تعمد او لا تعمد الامر يخصك وحدك اما كون ( الكورس ) يردد وراء الرجل المجهول ، فنحن لا نعرف لماذا تمصد الناقد التردد وراء الرجل المجهول ، فمن قبل كان حوار بين المرأة الهمة والكورس وحديث اخر للكورس بعد اعتقال ابي ذر .

على ان الشاعر قد استخدم ( الكورس ) هنا استخداه جديدا ، من حيث ان الفاريء او الشاهد يحس ان الكورس شخصية قائمة بذاتها تتحاور وتتناقش ثم هي تدعوه الى المشاركة والانتعاش .

ذلك هو الشاهد الاول ، اما الثاني فهو ذكره ان الراوي هنا « اشبه براوي صندوق الدنيا او خيال

الظل الذي يرتد بنا الى صور التاريخ » . وذلك مغاير للواقع ، ذلك ان عمل الراوي كان محدودا للغاية في المسرحية ، ومنحصر في مشهد صغير . ولقد استخدمه الشاعر هنا كدليل على ان ( الالهة الاغذاذ ) لا تهمهم ثقافة الشعب ، وانما يهتمون ان تغيب عنهم رقابة الجماهير بانغاسها في كل نافع من المعرفة ، وغث من الثقافة .

والشاهد الثالث انه يمر مرا سريعا بالرمز في المسرحية عندما يقول : « والرمز واضح حتى الان ، فالمجهول هو كل قادم الى الحياة ، ومن اطلقته خلف الجدران هو واهب الحياة ، اما المسرح الذي اطلقه عليه فهو الدنيا باعتبارها مسرحا كبيرا » .

صحيح اننا نختلف معه في تفسير الرمز هنا ، وصحيح ايضا ان هذا الاختلاف دليل ثراء النص ، الا ان الاصح من هذا كله ، هو هذه الخفة التي تناول بها رموزا حية .

ففي تصورنا ان الرجل القابع خلف الجدران هو الثقافة .. انه صوتها ، لقد كونت الثقافة الرجل المجهول . حبس فيها وعاش الى ان استوى عوده ، او قلتهل الى ان اطمانت اليه بعض الشيء ، دفعت به الى معترك الحياة ليؤدي دوره . دفعت به وهي تريد ان تحتفظ به لنفسها . فلقد كانت الضرورة هي الدافع الى خروجه ( الان ) : « وعلى عيني انا نفترق الان ، لكن لا بد »

ولك في العبارة التي تكرر وجودها في اكثر من موضع ، وكأنها العصا السحرية التي تذكره ، عندما يريد الانسحاب من ممارسة دور رشحته له ثقافته وفكره .

لقد عاش المتهم — قبل ان يولد بخروجه الى معترك الحياة — بين كتبه ومجلداته التي بلغت العشرة الاف . لقد توقع داخل هذا العالم . ولقد كان هذا البرج العاجي ضرورة بالنسبة له كي يتكون ويتنمو توطئة لاتصاله ومخاطلته الناس لحل مشاكلهم .. بعد ان تزود منها :

قد آن لنا يا ولدي ان نكتاشف فلقصد كرسيت حياتي لك ، علمتك ما اعرف ووهبتك خبرة ايامي .

لكني لا ارضى ان تبقى العمر حبيسا في مقع نفسي الدنيا واسعة والعالم رجب والناس هنالك ينتظرون وعلى عيني انا نفترق الان ، لكن لا بد

وكل هذا رشح الرجل المجهول لان يكون هو المثقف

## النظرية .

ليست هذه دعوة الى ان يتميز الانتاج المسرحي بطابع واحد ، وانما هي دعوة الى الوقوف على العناصر الاساسية في كتابة المسرحية ، وممارسة هذه العناصر ، ثم يكون التجديد في هذه القواعد من بعد . وكما ان معرفة العروض لا تستلزم بالضرورة ان يكون الانسان شاعرا ، فان معرفة تلك القواعد لا تؤدي في النهاية الى ان يكون الناقد كاتباً او شاعراً مسرحياً ، وانما ينبغي ان يكون الكاتب او الشاعر « شخصاً ذا خيال وادراك وتمييز » طبقاً لما ذهب اليه لاجوس اجري .

ولقد جمع الدكتور عز الدين في هذه المسرحية بين الثقافة والموهبة والخيال ودقة الملاحظة . وهو ينتبه انتباهاً واضحاً الى مشكلات عصره ، ويتفعل بها ، العالمي منها والمحلي . فعنده ان يرتبط « الاديب بقضايا عصره على اختلاف الوانها ، وبمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه — مهما يكن لها من طابع محلي — ليس شيئاً غريباً على طبيعة الاديب » .

وكل ما في المسرحية ناطق بالصلة القوية بين العمل الادبي وما يحدث في المجتمع . واول ما يلفت النظر في هذه المسرحية الاهتمام الكامل بحركة الجماهير . وهي حركة توضح لنا ان الشاعر ليس بالمتشائم الكامل ولا بالمتشائم المرف . انه صور هذه الحركة وما فيها من سواد ، وفي نهاية كل تصوير نلاحظ هذا الضوء الخافت الذي يبرق ، ويدعو من خلال نوره الى التغيير . ونستطيع ان نتف على المعالم الاتية في هذه الحركة :

● ان كثرة رفع الشعارات ، وعدم تحقيقها اصاب الجماهير بالسأم وعدم الاكتراث :

« كل يتكلم ، يمزق في شذقيه الكلمات ، يته بصوته والغالب منهم ذو الصوت الاعلى الرنان . »

● وهذا ساعد على اختلاط الامور ، وغبوض الرؤية ( فالعالم اصبح بيارساتنا اعظم ) .

● والخوف يسيطر على الناس في احاديثهم وعلاقاتهم وقيمهم ، فالرجل يتوجس خيفة من الرجل المجهول فيحدث نفسه :

لا ادرى ماذا يعني هذا المافون

ماذا يعني ان يعرف من امري ولماذا ؟

اوبيعني ان ينزع عني السترة

فيجردني من اسلحتي ؟

والمسرحية تأبى على الناس ، وجبهور المثقفين — خاصة — ان يكون منطلقهم هو هذا المنطق . انها تريد للجميع ان يتكلموا . فللكلمة سحرها وقوتها ومكانتها ، وقدرتها على تشكيل الحياة تشكيلاً جديداً .

في كل عصر ، وكل زمان . ويمثله ايضا ابو ذر وسعيد ابن جبير . انهم المثقفون الطاردون والمغضوب عليهم من قبل السلطات الحاكمة ، التي تعتد لهم المحاكمات توطئة لادانتهم والانتقام منهم .

ومن هذه المسرحية التي تثير كثيراً من مشاكلنا المعاصرة ، كان لا بد من حضور مصر . وقد اختار الشاعر ما يمثلها . وكان موثقاً في اختياره . انها تلك المرأة التي دخلت في نهاية الفصل الاول بعد احكام المؤامرة حول الرجل المجهول ، وهي تطالب الجماهير بانتقاده والوقوف الى جانبه ، لانهم بهذا الانتقاد انما ينقدون سليل ثقافة تضرب بجذورها في اعماق التاريخ .

هذه المرأة هرمة ، فمعر حضارتنا يمتد آلاف السنين .. دخلت حاملة معها تلك الاواني الفخارية ، وهي من اول ما استخدمته حضارتنا ، وما زلنا نستخدمها حتى اليوم في بيوتنا ، والى جانب هذه الاواني الهائلة القديمة التي تنطق بهجذنا التليد .

ولم يكف الشاعر بهذا ، بل جعل مع ذلك خلفية من الخبز نساج حقول القمح ، والبصل الاخضر غداء سكان الوادي .. فكل ما على العربية ناطق بصيرته ، وكل ما في المرأة يمثل اصرارها وصلابتها على الرغم من انها طاعنة في السن .

وكم كان لدخولها من اثر كبير في تحريك الشاعر ، التي عبر عنها الكورس ، الذي استجاب لها ، فهي عندما تقول :

« ويلي لو ولدي اعدم »

يرد عليها بقوله : « الويل لنا » .

والحق اننا كم نحن في حاجة الى نقد جاد يبعد بنا عن هذا النقد السريع الذي يدخل اليه صاحبه ، وفي ذهنه عبارات جاهزة قبل محض العمل ، كأن يقول : « هي مسرحية كتبها كاتب هو ناقد بالطبع وشاعر بالطبع » ، ليقول في النهاية : « على انه مهما يكن من شيء فان الثقافة الفنية لا بد منها لوجود الفنان ، ولكنها بدون الموهبة الفنية لا تكفي لايجاد الفنان » .

ولقد طلع علينا — في صمت — عز الدين الشاعر بمسرحيته الشعرية « محاكمة رجل مجهول » . والدكتور عز الدين اسماعيل نيس الوحيد من بين اساتذة الجامعة الذين يدرسون علم المسرحية ، ثم يؤلفون فيها . فهناك شواهد كثيرة على ذلك ، من بينها الدكتور رشاد رشدي في مصر ، وجورج بريس بيكر في امريكا .

ونحن دائماً نوافقون الى تلك المسرحيات التي يكتبها اساتذة جامعيون . انهم على علم ومعرفة بالاساليب الفنية التي ينبغي ان تستخدم في العمل المسرحي . كما انهم يطبقون ما يدعون اليه في كتبهم

انها دعوة الى جميع الناس لان يحترموا انسانيتهن  
عن طريق مشاركتهن بحث امورهم ، وبذلك يضعون  
حدا لكل اتيان لادبيتهن بهذه المشاركة، عن طريق الكلية  
الحرية ، على الرغم من كثرة جلاذيتها على مر العصور .

● والمرحبة تصور موقف مراكز القوى ( الالهة  
الانذاز ) من الثقافة على مر العصور . ففي القدم  
كان الولاة يستخدمون الرواة لصرف الناس عن كل علم  
جسد ، وعن كل مشاركة ايجابية ، واليوم وعلى مستوى  
مجتمعتنا ، لعبت الكرة دورا اساسيا في صرف انتباه  
الجماهير عن كل محاسبة يمكن ان تدين (الالهة الانذاز) .

● ولذلك فان ( الالهة الانذاز ) يطاردون الثقافة  
والقراءة . وحق المعرفة موقوف عليهم . وعلى الناس  
وان يستسلموا ويتروكا امورهم ومقاديرهم بيد غيرهم ،  
وبذلك ان يحدث التغيير ، ولن تتحرك عجلة الزمن الى  
الامام ، فليس من حق احد ان يعرف ولو كان ممن  
يحملون شارتهن :

المنهم : لمن الحق ان في ان يعرف  
الرجل : للالهة الانذاز  
المنهم : ولن ايضا .  
الرجل : لا احد البتة .

فالقضية الاساسية التي طرحتها المسرحية تتلخص  
في موقف ( الالهة الانذاز ) الدائم من الثقافة والمثقفين،  
ومن المعرفة ودورها ، ومن الكلية وخطرها .. وهو  
موقف العداء . وهذا كله ادى بالمثقفين في مختلف  
العصور الى ان يخرجوا ، وان يأخذوا موقفهم رغبا  
عنهم . والصروح بالتالي ادى الى عقد المحاكمات  
الصورية لهم ، والى مطاردتهم ، وضرب رقابهم .  
والحكمة تتكون من الجماهير المغلوبة على امرها . يتطوع  
لها اناس يدرّبون على هذه المواقف ، والقاضي عادل  
بالضرورة ، ما دام قد تطوع .

وبجرد الانتهاء من التطوع تتعقد المحكمة في  
بضع دقائق ، لتبدأ المحاكمة — كالعادة — باسم الله  
وباسم القانون . وحكم المنهم لينزل به العقاب ، وهو  
الاصل في المحاكمة :

انسا سوف اقيم الدعوى ضدك  
ولسوف تعاقب  
اعني انك ستحاكم ثم تعاقب

والمنهم يصارح الحكمة بان هذه لعبة مفضوحة ،  
ولكنها تصر على ان يشاركها للعب ، ولا يملك  
السكين في النهاية الا ان يفت متفرجا ، على هذه  
التثيلية اللبينة ، غير مشتركة فيها . فبند السطر  
الاخير في الصفحة الثامنة والعشرين ، وحتى منتصف  
الصفحة الحادية والثلاثين تقريبا ، وهو يقلب بصره

بين هذه المجموعة المتجانسة ، كل يكمل للآخر ويوافقه،  
والمنهم ماض في تعجبه لما يحدث .

كان هذا هو مسار الشاعر الداخلي مع نفسه  
المتغصلة بالاحداث ، ومساره الاتقي مع مجتمعه  
والتيارات التحكّمة فيه .. وهو يريد ان يؤكد هذين  
المسارين بسمار اخر عمودي مع التاريخ .

وتحّن نلاحظ ان الخطب الذي يربط الامللة الستى  
ساقها لم ينقطع لحظة ، او ان عملية الاستبصار التي  
جمعت بينها لم تفقد ترابطها ، فبين المنهم وابي  
ذر وسعيد بن جبير ، وجوه شبه كثيرة : الهروب  
وقدرتهم عليه ، الحاح الحراس عليهم لتنفيذه ، تقرب  
السلطة منهم ومحاولة التأثير عليهم ، تقديس الكلية  
والموت في سبيلها ، الاحتكاك المستمر بالجماهير  
والفقراء والمحرومين ، اجبار ثقافتهم لهم على ان يخرجوا  
على نحو ما سبق ان راينا . وهذا كله يؤكد ان  
المواقف المختلفة من المسرحية مجموعة حول هدف واحد،  
مما يؤكد وحدة البقاء في المسرحية .

على ان الشاعر في مساره العمودي ملتزم باحداث  
الضاريخ ، عدا ما سوف نتعرض له بعد ذلك . ولم  
يقف هذا الالتزام عند الاحداث الكبرى بل تعداها الى  
الصغرى منها ، وهو يخلع على هذه الحوادث من  
خياله الصفا ما يعنى الاحساس بهذه القضية التي  
ارقت .

من ذلك هذا الحوار بين ابن جبير والحجاج ،  
الذي لم يتخذ اسطرا قليلة في اغلب المراجع التاريخية،  
بصرت به عين الشاعر فنقلته اليها في ثلاث صفحات  
كاملة ..

والواقع ان « الكاتب المسرحي يستطيع بما لديه  
من قوة التخيل ان يخلق تمثيلية باكملها من العاطفة  
المشوبة الصراع بأخذ موضوعها من اسطر قتائل من  
كتاب من كتب التاريخ ، ولقد قيل ان المصدر الكامل  
لمسرحية راسين : بريتاننيكوس Britannicaus  
كان سطر واحد من اللغة اللاتينية » .

ومن ذلك ايضا ربطه بين مصرع ابن جبير وموت  
الحجاج ، فلقد جعل كلمات ابن جبير تتولى قتله .  
وهو بخيال الفنان يلتفت الى جزئيتين اجمعت عليهما  
كتب التاريخ : الاولى تذكر ان الحجاج عندما « احتضر  
كان يغوص ثم يفيق ويقول : ما لي ولك يا سعيد  
ابن جبير » ، والثانية تذكر انه اذا كان مصرع ابن جبير في  
« شهر شعبان سنة ٩٥ هـ » فان وفاة الحجاج كانت  
« ليلة سبع وعشرين في رمضان سنة ٩٥ هـ » . فاذا  
عدنا الى المسرحية فاننا نرى الحجاج بعد ضرب عنق  
ابن جبير « في هياج شديد وذعر من الشهد ، ويتحرك  
هنا وهناك وهو يصرخ ويصيح :



لا ، لا ، ما لي وسعيد ؟

لا ، ما لي وسعيد ، لا ، لا ، لا ، ما لي وسعيد  
ابن جبر ( ثم يتهاوى ) .

فقد صرعه ابن جبر .

ولقد كان موقفاً في اختياره للعناصر التي ابرزت  
تضيقه . فابو ذر يستمر في الفيا حتى الموت ، وسعيد  
بن جبر يرى للعلاء رسالة لا بد من تأديتها ، الى جانب  
المواقف الشجاعة لكل منهما .

وفي الجهة المقابلة ، يقف معاوية والحجاج . .  
وموقف معاوية من ابي ذر معروف . اما موقف الحجاج  
ففضلاً عن جبروته وحبه لسفك الدماء فإنه كثيراً  
ما قام الكلبة ، ويكنى انه وصف ابن مسعود بأنه  
راس المنافقين ، كما انه مات وفي سجنه ثمانون الفا  
منهم ثلاثون الف امرأة »

فاذا انتقلنا الى الجانب اللغوي من المسرحية ،  
فاننا نجد انها مسرحية شعرية ، تتشبه مع الخط  
الجديد الذي بداه عبدالرحمن الشراوي . ولقد  
استعمل شاعرنا هنا موسيقى السطر الشعري عندما  
كانت الدفقة الشعرية بسيطة ، واستعمل موسيقى  
الجملة الشعرية عندما كانت الدفقة الشعرية مركبة .

والبناء اللغوي للمسرحية ومعمجها ساعداً على  
ابراز القضية التي عبرت عنها على النحو التالي :

● لقد تحدث المنهم وهو الشخصية المحورية في  
المسرحية ، في الفصل الاول ضعف حديثه في الفصل  
الثاني . ذلك انه كان يعرض قضيتيه في الفصل الاول ،  
وهو يحمل الكلام الكثير والشحنات الانفعالية المتلاحقة .

انه في حاجة الى التعري والى كشف الاستار والى  
رفع الحجاب . . الى التخفف من وطأة ما يحس ويحمل  
لذلك كانت هذه التفعيلات المتلاحقة . وعندما كان الفصل  
الثاني كان حديثه اقل ، وكانت جملة اقصر ، وتفعيلاته  
ابطساً . لقد تعري واحس انه بلغ وادى واجبه ، وعليه  
ان ينتظر . بعد ان قدس الكلبة واحترمها وافضى بها .  
وفي هذا الفصل انخفض حديثه تبسماً لذلك الى الضعف  
في كل شيء : عدد الصفحات ، والنسبة المئوية الحديثة ،  
والنفس الشعري ، وهو يجيب القاضي في الصفحة  
الثانية من الفصل الثاني :

لن تجدي اقوالى شيئاً

لكن الشعر بالغبطة

هذا على حين انه في الصفحة الاولى من الفصل  
الاول اتى وهو يريد ان يطرح ما يشغل عقله ؟ ليتعري  
ويتجرد .

● ان الالفاظ التي شاع استعمالها في المسرحية  
تتمشى مع مشكلة الثقافة ، وما اكثر ما في المسرحية من

الفاظ : الحوار ، المعرفة ، الكلبة ، وغيرها .

● اتفعل الشاعر بالامثال الشعبية ، وترجمها  
على لسان المنهم ضمير الثقافة والشعب .

● التعبير الشعري في المسرحية كانه «بالقلاس»  
وضوحاً وبسهولة وتوظيفاً للكلمة .

● ولقد استخدم الشاعر الكورس استخداماً  
جديداً ، فلم يقتصر دوره على تلخيص المواقف ، وذكر  
المعطيات ، وانما قام بدوره كانه شخصية قائمة  
بذاتها ، تدعو الحاضرين الى ان يشتركوا في الحوار  
وينفعلوا به .

وإذا كان الاتجاه الجديد في عالم المسرح ، هو ان  
تشترك الجماهير في العمل المسرحي ، بالتقاش  
والشاركة الفعيلة ، كما هو واضح من تجارب مسرح  
الثرثرة بفرايتفورت ، وورشة المسرح بلندن ، وفرقة  
معمل الفنون بها أيضاً ، وفرقة المسرح الحي الامريكية  
فان هذه المسرحية اتاحت بالفعل تقسماً واضحاً من هذه  
المشاركة . فمعظم الممثلين يصعدون من الصالة ويهبطون  
اليها ، كما ان الحوار يدور بين من على خشبة  
ومن في الصالة من اشخاص او كورس ، ويستمر ذلك  
ويتتابع ليؤدي الى الجميع بالمكانية الاشتراك الفعلي .

والمسرحية بعد لا تخلو من بعض المآخذ :

● نحن وان كنا نوافق الشاعر على حركته  
المعبودية ، فاننا لا نجد مبرراً فنياً واحداً لهذه الحركة  
الانقيية الى المجهنمات المعاصرة . صحيح ان الحركة  
الانقيية تشترك مع المعبودية في طلب الحرية وتقديس  
الكلمة والسخط على المجتمع لما فيه من سلبيات  
واستسلام . ولكننا في النهاية نجد انفسنا امام  
وجهين متباينين . وهذا هو السر في ان الشاعر لم يقف  
كثيراً عند الشباب النائر في أوروبا وامريكا ، ولم يعقد  
لهم محاكمة نستوضح منها قضيتهم ، وكل الذي فعله  
هو رصد رفضهم في سرعة .

● لقد كان من الواجب لمى الشاعر الذي جعل  
دخول هيئة المحكمة وخروجها دائماً من الصالة واليها ،  
اي من الجماهير واليها ، ان يجعل خروجها النهائي  
من السباب الخلقي ، وان تسحب بعيداً عن الجماهير .  
فقد يكون في هذا الانسحاب ما يحث الجماهير على  
ان تأخذ دورها . فالكلام يخاف الان ، والمسرحية  
طلما دعت الجماهير الى هذا الدور ، بعد ان وضحت  
قوة الكلبة ودور المتنق وموقفه ، وموقف ( الالهة  
الاناذر ) منه .

صحيح ان الجماهير كانت سلبية في النهاية ، الا  
ان هذه الجماهير كانت تقسم مثل هذا الرجل الذي  
حاول الدفاع عن المنهم والوقوف الى جواره . وهي

يحرصون ، وفي محاولة احد الحاضرين الدفاع عن  
المنهم ، وفي تأجيل النطق بالحكم على المنهم سنة .

هذه المواقف كلها توحى الى الجماهير بالتبسك  
بحقوقها ، والوقوف الى جانب المتقف المطارد .. انها  
دعوة الى التمسك بكافة الحقوق ، والتهام كل ثقافة  
حية مفيدة في وقت نقضي فيه على مراكز القوى لبيسود  
القانون .

احمد سمير بيبرس

## محارم

### قال التلميذ الفتي لاساتذته الشيخ

— لماذا ظللها غير ممدود ، وماؤها غير مورود ،  
وصالها ان فقد فموجود ، وان وجد فمردود ؟

### قال الاستاذ الشيخ لتلميذه الفتي

— لانها متعة لا متاع ، وسلعة لا تبايع ، ونهر في  
القفار مشاع ، الكل يراه ولكن في الليلة  
الظلماء ، والكل يهواه ولكن في الليلة الليلاء ،  
وهذا بابني هو متاع الذئاب في مراح القطيع .

امين يوسف غراب

## ”الرائد“

المجلة لصادرة عن :

جمعية المعلمين الكويتية

تصدر صباح كل خميس

التفاته من الشاعر كسا نود له الإستمرار فيها لنشاهد  
دورا جهايريا قويا ، لتلك بذلك مصيرها .

● ان حضور عبادة بن الصامت وابي الدرداء  
مجلس ادانة معاوية لابي ذر ، فيه تغيير لحقائق التاريخ  
التكبرى . فاذا كان من حق المؤلف ان يقوم بـ «استخلاص  
المشريحة من التاريخ كما يعرف هو التاريخ » فان هذا  
الاستخلاص يظل عند مجرد ان ينتقي من احداثه  
« ما يلائم غايته ويؤكد المعاني التي يريد ان يلقي بها  
في نفس المشاهد » .

ولقد كان في امكان الشاعر ان يعقد المجلس من  
شخصين آخرين . فمعاوية لن يعدم مثل هذين الشخصين  
والمتجمع في كل زمان ومكان مليء بضعاف النفوس الذين  
لا نهيمهم المبادئ ما داموا يعيشون عيشة مريحه يوفرها  
لهم الصالحون ، فكيف اذا كان هذا الحاكم من طراز  
معاوية الذي يؤمن بالعطاء من اجل الاستسلام  
والخضوع . ومعاوية نفسه وقف بين الناس لما قدم  
المدينة عام الجماعة فقال لرجال قريش : « غير اني قد  
سلكت بها — اي بنفسه — طريقا لي فيه منفعة ولكم  
مثل ذلك ، ولكل فيه مؤاكلة حسنة ومشاربة جميلة  
ما استقامت السيرة وحسنت الطاعة ، فان لم تجدوني  
خيركم فانا خير لكم » .

هذه هي سنة معاوية في الحكم وفي اختياره  
لسبابه ومخاطبيه ومعاونيه ، ترى هل كان عبادة ،  
وابو الدرداء ممن يسلك معهم هذا المسلك ؟  
يحدثنا التاريخ بعكس ذلك . وعلى الاقل فإن  
خصوصية مستمرة نشبت بين معاوية وعبادة بن الصامت  
على غرار خصوصية ابي ذر .  
والتعبير والحوار ، وان كانا متكاملين كما سبق  
ان راينا فانتا تأخذ عليه ما ياتي :

● اخبرنا المنهم بان « سعيد بن جبير » قد اقتنيد  
الى الحجاج في اثنين من الحراس . لماذا اثنين بالذات ؟  
لماذا لم يكن واحدا ؟ فحارس واحد هو الذي ظهر  
في المشهد . وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد اعفى نفسه  
من ان يقول : ان الثاني قد اختفى من المشهد بغرض  
« قضاء الحاجة » .

● هناك خمس كلمات على وجه التحديد خرجت  
عن البساطة والبساطة . وهي : محصن ، شهلة ،  
بزة ، صاخ ، والاحتاح . على ان ثقافة الشاعر  
اللغوية ، وقلة عددها يشفعان له ، فنحن لم نصادف  
مثل هذه القلة في غيرها من المسرحيات الشعرية .

وبعد فان الجوانب المضيق تتخلل المسرحية ممثلة  
في استجابة الكورس للمرأة الهرمة ، وفي موقف الكورس  
من اعتقال ابي ذر ، وفي نظرة الحراس الى من

# المحنة



قصة قصيرة  
بقلم: أحمد ماسم المالح

« ماذا تفعلين ؟ »

« يا عجب! انت تعلم في الجهة الاخرى من الماء ؟ »

بلين باسكال

ARCHIVE

كان الليل ينتصف والصبت يلف المحلّة القديمة .

صمتوا جليما ، وتعلقت عيونهم من جديد بمدخل المحلة . كانوا يجاهدون في ان يمسروا بوضوح يساعدهم في ذلك الضوء الشاحب الذي يتوسط الطريق ما بين المدخل والزقاق الفرعي . ومن بعيد لاح شبح يسير بتساقل داسا يديه في بنطلونه ومطاطنا راسه نحو الارض ، اما لتمعين مواضع قدميه في الطريق شبه المظلمة او لانه كان في حالة تفكير واستغراق والاحتمال الثاني ارجح لانه يعرف محلته القديمة شيبرا شيبرا وخاصة في الليل المظلم وهو الذي ولد وترعرع بين احضانها .

برداء من الهدوء والسكينة . وعند بداية زقاق فرعي من ازقة المحلة اختبأ ثلاثة اشخاص في زاوية مظلمة وراحوا يترقبون بصمت وقلق . قال الاول اخيرا :

— ضربة واحدة فقط . ضربة قوية .

قال الثالث مستكبرا بغضب مكتوم :

— بل ضربات . ضربات قوية حتى يسقط بتوسلا

الينا .

قال الثاني بتأكيد وثقة :

— بل بضعة . بضعة واحدة على وجهه .

يا الله ! بضعة واحدة ! امن اجل هذا ننتظر

ونترقب منذ ساعة والبرد يحفر في عظامنا ؟

— نعم . بضعة واحدة ، لانه مثقف ، والانسان

من هذا النوع يكون شديد الحساسية ولا يقبل ان يهان ببضعة .

قال الثالث بلهجة من ينهي مناقشة في طريقها

الى ان تتأزم .

— اسمع ، لقد اتفقتا على ضربه وهذا كل شيء .

وهمس الثالث بحفزز واستعداد :

— انه قاسم .

قال الاول مؤكدا بامرار يبرره خوف كان يحسه :

— ضربة واحدة .

وقال الثاني بنهجة من بحث على عمل شيء يشك في فائدته :

— بضعة واحدة ، اقول لكم ، وسترون .



كان في يد الثالث عصا غليظة تنتهي براس على شكل كرة عملت من الفير المتصلب . وامسك الاول بعصا عادية قد تنكسر اثر ضربتين قويتين . اما الثاني فلم يكن يحمل شيئا ، غير انه كان يحرك فمه باستمرار ، يده الى الامام مرة ويسحبها الى الخلف بانسياط مرة اخرى .

وعندما صار الشبح قريبا من الزقاق الفرعي رفع راسه ونظر الى السماء وهو يسير ، ثم اعود سيرته الاولى . ولم يكذب ينعطف في الزقاق حتى برز امامه شخص يلوح بعصا .

— تف .

وبسرعة رفع راسه وقد اعترضته رعشة سرت في انحاء جسده فمشر ببرودة غير اعتيادية . واشتعت عيناه بغضب خائف وانفرغ فوه بصورة لاشعورية . وجد نفسه يخطو الى الوراء خطوتين . ولم يبد اية امارات تحفز او استعداد لمواجهة الموقف المباغت . قال الثالث بتاكيد حاد :

— سنضربك .

وقبل ان يسأل « لماذا » قذفه الثاني ببصقة مكنورة طال احتباسها ، اصابت وجه الرجل ما بين العينين وانساب ماؤها من الجانب الايسر للانف فوصل الى الفم بسرعة . وعندما بصق على الارض بتقزز ملئ بالغضب احس ان شخصا اخر يقف خلفه . لم يلتفت اليه بل ركز انتباهه في الثاني وراح يتأمل وجهه بينما وقف الاخير ينظر اليه بابتسامة ساخرة ومتشفية راجيا ان يجني ثمرة فعلته المتوقعة .

قال الرجل والام يخنق في صوته :

— لماذا ؟

ولم يكذب يكمل سؤاله حتى رفع الاول الذي كان يقف خلفه عصاه بيد مترددة واهوى بها بضربة قوية على مؤخرة راسه . ضربة واحدة فقط . وتاوه الرجل ورفع يده الى راسه . وعندما التفت ليرى الشخص الذي ضربه كان الاخير قد اختفى في الظلام . واعاد سؤاله على الثالث وقد احس بشقاوة على عينيه اثر دمع اخذ يتفرق في مقلتيه :

— لماذا ؟

كان الثاني لا يزال ينظر اليه وقد بدا الارتياح على وجهه ، ثم تراجع الى الوراء وهو يتيسم . وهم الرجل بالسير الى الامام فعاجله الثالث بضربة على كتفه الايمن ، زمجر اثرها في وجه الاخر وهو يضع يده على كتفه المضروبة واراد ان يهجم عليه ، غير ان الضربات توالى بصورة عشوائية وبلا تعيين ، ناطقة بغضب وحقد لا يمكن تفسيرها بسهولة . ولم يكن امام الرجل الا

محاولة تغادي الضربات النازلة بسرعة وخفة . وكانت الضربة الاخيرة غير ذات امتياز ، ولكن الرجل سقط على الارض منكفئا على وجهه بدون حراك .

كان البرد يشتد في الليل المتقدم والسماء قد احتضنت نجومها الفضية وتوارت خلف غيوم سوداء كثيفة . ومن بعيد تناهت اصوات كلاب تتبادل النداءات الليلية الخاصة بها بايقاع يبعث الوحشة في القلب والروح . وعلى الارض كان رجل يتلمل ويجاهد في الوقوف على قدميه معتددا بديه ولكن بدون جدوى . كان الالم يتوزع في كل زاوية من زوايا جسمه الممزق ويتجسد على وجهه الدامي الذي غابت معالمه تقريبا . كان يقاوه بمغاباة غير حاد كليا حاول محاولة جديدة لان ينهض على قدميه . واخذ يحذف على ركبتيه ليصل الى جدار قريب لاحد الدور . وعندما استند بظهره الى الحائط رفع راسا بعينين مات التعبير فيها الى السماء وجال بناظريه جولة متأنية بدت كأنها مقصودة ، ثم اعاد عينيه الى راسه ورمى الاخير فوق صدره . كانت ملابسه ممتزجة بالتراب والدم وقد تيزق صدر القميص وسال الدم الى الداخل . وفي اللحظة التي استطاع فيها ان يقف على قدميه احس بدوار مفاجيء في راسه دار بسببه نصف دورة حول نفسه وسقط على الارض نائبة .

واستعاد وعيه اخيرا . كان كلب اسود يدور حوله ماذا « بوزه » نحو يده الممدودة فوق الارض . واتى الرجل بحركة واهنة ليطرد الكلب فتراجع الحيوان بسرعة واقتصد الارض غير بعيد عنه . وكان هناك الليل لا يزال ينشر سطوته على المحلة القديمة والبرد يزداد حدة مزعجة بينما انقضت الغيوم وسط السماء . ونهض بمصوبة وسار نحو بيته . وعندما وقف امام الباب احس فجأة بتعب مقلع وحاجة ملحة الى النوم . لم تعد آلام الجسم المحطم طرية وفتية ، بل خسدت بعد نشاط وحياة . وضغط على الجرس مرة واحدة

ولكنها طويلة ، غير اعتيادية ، خلافا لما اعتاد ان يفعل في الليالي السابقة . وسرع وهو في شبه غيبوبة صوت امه الذي دل على انها لم تكن ماثلة ، وتلك عادتها كل ليلة . وجاء صوتها من وراء الباب يحمل عتابا قلنا :

— لقد تأخرت اكثر من ثلاث ساعات .

وعندما فتحت الباب رأت الذي اربعها . رأت وجها دافيا وغريبا . صرخت :

ابني !

ووقف امامها يحدق فيها بعينين منهزمتين .

— شربوني يا امي .

ونجاة وجد نفسه يحتضنها بقوة كتوة الامه وهزيمته .

— شربوني يا امي بقسوة .

ومن غرفة في داخل البيت جاء صوت رجل استفاق لنوه من النوم :

— يا الذي يجري يا ام محمد ؟

— انهض . لقد شربوا ولدنا .

كانت تبكي وهي تنظر الى ولدها المنهد على الاركة . وبدا الاب وهو يقف عند راس ابنه كأنه يتأمل نتائج عمل ساهم في انجازه . وقال وهو ينحن ويبرر بديه فوق الجروح التي انتشرت في الوجه المحطم :

— اسرعى واحضري قطعة قماش نظيفة وصحنا من الماء الساخن .

في الخارج كانت السماء قد احتضنت نجومها الفضية مرة أخرى حتى توارت خلف غيوم سوداء كثيفة . وبدأت تمطر . وكان الليل قد قطع شوطا بعيدا وبدأ يتهيا لهزيمته الحتمية . وفي غرفة الرجل المحطم اجتمعت العائلة بكاملها وقد لفها صمت متنوع الاسباب ولكنه كتيب واسود . استيقظت الابنة الصغرى ، طالبة الثانوية ، فزعة وارتمت على اخيها وراحت تبكي بعذاب حتى سحبها والدها ورفق ورجاء واجلسها بعيدا عن السرير . اما الابن المتوسط ، طالب الكلية ، فقد أبدى عاطفة اخوية اثارت الانتباه والاستغراب بفعاليتها المضطربة وارتيابها . كان اندفاعا عاطفيا مصطنعا لم يستطع ان يخفيه . كان يصرخ « أخي ، أخي ، آه يا أخي . » وراح يتكلم بخطابية مضحكة وساذجة وهو يدير النظر في وجه الجالس .

— والله . والله العظيم سانتقم من ضاربه . انتظروا حتى يدلع الفجر .

وضجر ابوه منه فطلب اليه بجفاف ان يجلس ويهدأ . عند الفجر فتح الرجل المحطم عينيه وبدأ كأنه يبحث عن شيء معين . وامسك ابوه بيده وسأله :

— هل تشعر بتحسن الآن ؟ اننا لم نتم طوال الليل . اي موضع من جسمك يؤلك اكثر من سواه ؟

كانت عينا الرجل المحطم قد استقرتا على الاخ المتوسط وراحا تتأملان فيه طويلا . قال بصوت خائر وبطيء :

— ان الموضع الذي يؤلني اكثر من غيره يا والدي ، هو مؤخرة راسي . ان الضربة التي تلقيتها هناك اكثر ايلاما واشد عذابا لي .

وتسألت الام بعينها ونهض الوالد بسرعة .

— اين ؟ دعني ارى يا ولدي .

— ليأت اخي ويساعدك في العثور على موضع الضربة .

ورفع الاخ المتوسط نظره الى اخيه والتفتيا في نظرتين معبرتين . سال الاخ الكبير بعينيه : لماذا ؟ فاجاب الاخ المتوسط بعينيه ايضا : لا ادري ! وقال الاب بتشجيع حزين :

— لا ، انها ضربة بسيطة ، ليست بكقبة الضربات . الله ستر .

— ليست بسيطة يا ابني . انها جرح عميق لن ينسدل !

— ولكن ليس هناك جرح حتى ولا بسيط . انه تورم وحسب .

— لن نفهم يا ابني . وذلك افضل !

ونظر الى اخيه مرة أخرى وراح الاخير يتلملح في كرسيه ويتحفز كأنه يريد الهرب وقال اخيرا :

— جان موعد ذهابي الى الكلية . ساكون عندك حالما انتهي من دروسي .

وابتمس الاخ الكبير بصعوبة :

— يجب ان اذكرك يا اخي اننا لم ننه امس من نقاشنا حول الراي الذي لا نزال مختلفين حوله . اتعذري باستئناف المناقشة الى ان يقع احدا الاخر .

ولم يستطع تكلمة الباقي فارثى الى الخلف واغمض عينيه ، بينما وقف اخوه عند الباب حائرا بين الذهاب الى الكلية او البقاء بجانب اخيه .

احمد جاسم العلي

ولد شارل بودلير في باريس في التاسع من إبريل عام ١٨٢١ . ويبدو لنا الآن بشخصيته : الشاعر ، والناقد ، وقد اتخذت كل منها إبداعها الحقيقية ومضت تؤكد ذاتها بغير توقف .

وفي المقال التالي يعرض علينا أميل هنريو هذه الموازنة .

يلزم لنا بودلير بأشياء أكثر مما يجب ، وذلك لكي يجعل من يدرسه يعتمد على كل شيء إلا الحجج الصادقة . واني أذكر من دراسة عميقة له في خضم « أعمال شتى » ، وهي مجموعة له تضم شذرات ، ومقالات ، وملاحظات لم تطبع حتى موته ، أجد نفسي مع مؤلف « زهور الشر » وقد اختلط شعوري للدرجة أنني لم أعد أشعر برغبة في البقاء معه في الجانب الجوهري الذي تعبر عنه مشروعاته . وتخطيطاته . وتلك الاعترافات الغريبة التي تضمنها كراسات الشخصية . كقوله : « رسامسات ويصبح قلبي عاريا » .

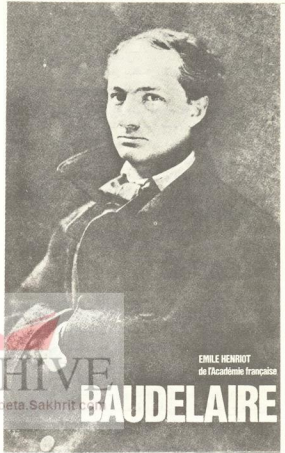
أنني لا أعرف المداينة ، ولذلك لا أستطيع إلا أن أكون أكثر تسميها على الإخلاص في هذا البحث لشاعر يستحق الإعجاب ويحظى به فعلاً للدرجة كبيرة . وأذن فلا مناس من أن أخطر بضم المعجبين المكلفين لهذا الكاتب الغريب ، بل والمحتكرين له أن جرؤت على القول : فلنحفظ أن بودلير أذ يتفتح اليوم بتكريس عظيم شبيه ديني . كما يتمتع مستندال على مستوى آخر ، لم يستطع أن يتكلم به من مثل هذا الكريس ، على ما يبدو .

وأنها أريد في محاولتي توضيح المسألة أن أركز على الجزئيات فقط ، وذلك لاستطيع أن أجه في حرية أكثر ، حالما يكون الفتح قد تحدد . وعلى أساس من اعتقادي هذا لننقل سريعاً من أي اتجاه يجب أن يكون الانطلاق ، أم بودلير العظيم جداً ، أم من البودليزية المكروهة جداً ؟ اعتقد ، من ناحية أخرى ، أن من الممكن بسهولة أن يتوافق عقلان متحرران في جميع الاتجاهات .

#### استخلاص الذهب من البريق الكاذب

هناك طريقة واحدة لخدمة كبار الكتاب ، وهي أن يكون المرء صادقاً في مواجهتهم ، بشرط أن يكون عرقهم أولاً ، وعرقهم جيداً .

وبودلير أكثر من غيره حاجة إلى استيفاء هذا الشرط في دقة . فليس هناك من استطاع أكثر منه أن يهيئ حوله جواً من الأسطورة انغم فيه بموقفه ، ومذهبه ، وتناقضه ، وما وضعه من قصص قصيرة لللباغثة والحوار . وهذا الجو هو ما يجب تبديده حينها يريد المرء أن يشعر نحوه بحب أكثر .



# بودلير

بقلم أميل هنريو  
عضو الأكاديمية الفرنسية

مهمة صعبة ، تدق بمقدار ما عرف بودلير من الألم والتعاسة : صورا بالغة القسوة ، حقيقية تماما ، لا ارادية . او انها نيت في طبيعته الفيزيكية محددة بها في جوهرها ، او جاءت غذاء لها حسب قاعدة تيباسية باستسلامه لردائله واعتقاده بها قسام في ذهنه عن الاهتزاز الخفي الذي لا غنى عنه ، في رايه ، لاتقان العمل الفني .

بودلير عبقرية ، ما في ذلك شك ، وعبقرية استثنائية ، اذا لم يكن ذلك من فضول القول . فهو قد اكتشف لنا علما كان مجهولا بتأمله من الاختلاجات والاحساسات ، حيث وجدت النفس الحديثة ذاتها ثانية مع لذات قبلها كاشياء خاصة بها ، بعد ان قسام ذلك المخترع العجيب جعلها مستساغة باكسابها مظهرا بهيا من سحر الشعر .

ان النجاح الوتقي لا يعني شيئا ، لا في الفن ولا في الادب . فالمعمل الجديد قد يباغت لحظة ثم يخفي الى الابد . غير ان عملا كـ « زهور الشر » ليس من هذا النوع ، فمقارؤه يتزايدون بمرور السنين ، والزمن يعمل على تركيزه دائما وتوجيهه بنجاح مستمر . واذا فان عملا كهذا يجب ان يتضمن عنصرا من الحقيقة الكلية لا يستطيع بغيره ان يندوم .

وذلك لان بودلير قد الفى تحت التواء بالحقيقية التي عثر عليها في خبايا نفسه ومتناقضاتها ، وفي احاساساته كسائح اجنبي وفد الى مدينة الشور او متجول باريس تغفل الى خفيائها ، وفي بحثه بغير توقف عن النادر من اللذة وذلك الاختلاج الذي لم يكن قد انتشر فجلبه هو في غير مداراة واداه اليها كاعبق شاعر في العصر الحديث واغرب متيقظ في الاحلام الجديدة .

غير ان كل شعره الفائق يبدو لنا اليوم مكتسبا اثوابا غريبة ، فهو يبدو مفتولا في خيوط خادعة ، موشى بزخرفة باهظة ، مفعما بهرج كاذب ، متقلبا بحلى زائفة . وقد جلب هذا كله في قوله بغية ان يحصل على الذهب من ذلك الغشاء الغاشم الذي ابدع في ترتيبه وتفنن في تنميته . ولما كان قد انفرذ بذلك العمل الفني ولم يسمح للصدفة بان تتدخل فيه ، بل كان مسيطرا على نفسه بدرجة مكثه من وزن كل شيء اراد ان يعبر عنه ، فان المرء يجد نفسه متقادا بطبيعة الحال الى مسألة مهمة ، وهي ضمير الشاعر . والحق انها مسألة كثيرة التعقيد .

بودلير صادق في تعبيره ، ما في ذلك شك . فهو يقول ما يريد بالضبط ، ويقول بطريقتة دقيقة صحيحة .

واعترافاته كـ « رصاصات ويصبح قلبي عاريا » مفيدة في دراسة حياته ، ويمكن ان تؤخذ على نفسها الحربي . فاذا اردنا اكثر من تلك الاعترافات فاننا نجد اكسالا لها وتأييدا في « مراسلاته الحزينة » . هنا يجد المرء موضوعا للتشريح : عبقرية ذات عيوب ، واسرارها تتطوي عليها هذه العبقرية تبعث على الشكوى . كل ذلك مفهوم ، وانها يجب ان يكون هناك طريقة يسير عليها البحث . وبالرغم من وجود العديد من المثالات فان العمل لم يتم بكل الموضوعية اللازمة .

### دوافع حارة وحزن سوداوي

بودلير شاعر نظري وضع لنفسه طريقة تعتمد تماما على المخ ، وقسام فعلا بتطبيقاتها . فالشاعر في نظره يجب ان يكون « ممثلا بصورة تامة » هذه الكلمة تملاني بالمشك ، ولذلك لا استطيع التفكير فيها عندما اقسم من « زهور الشر » اشدها اثارة ، كـ « الشرقة » مثلا ، او « الشعر » ( بفتح الشين ) ، او « الدعوة » ، او « الحياة السابقة » ، او « اغنية الخريف » .

اما ان يكون بودلير ممثلا بصورة تامة ، كما فخر او تمنى ، فهذا لا يهمني ، بل اكاد اقول انني لا اصدق ، ولكن من ناحية اخرى اذا لم يكن قد عبر في اشعاره الرائعة عن حقيقة نفسه هو بمنتهى الصدق فمقد عبر عن حقيقتي وحقيقتك ، وذلك منذ اللحظة التي بدأت اشعر فيها بتجاوب في اعماقنا لصدى هذه الاشعار ، او الاقناني ، او الدوافع الحارة يمازجها حزن سوداوي ، ونرى فيها مرآة تعكس اعبق الجوانب استتارا في نفوسنا .

ولكن ، اذا كان ممثلا في استنفادته من الشر ، وتذوقه رقصة الموت ، وتوافقه مع العفاريات والجثث والهياكل ، وتألفه مع السموم الناقعة ، واطمئنائه الى رائحة الدم وارتباحتها الى لونه ، فان الجزء الوحيد الفاضح حقا من كل ما ميز بهانه « بودليري » « بغض الطرف عن القصائد الجميلة » سيء بالنسبة اليه وحده ، كما يبدو لي ، فهو لم يعد يثيرنا كثيرا . انه لا يثيرنا اكثر مما تفعل البضاعة المغشوشة ومستحضرات الجمال الزائفة التي تعرض في السوق السوداء . ولقد رايت بعضهم ينهل بذلك فكان يبدو لي متصنعا في طيش ، هازلا في اسراف . وما من شك في انه اكتسب ذلك من بودلير الذي يعتبر مسؤولا عن كل انواع الزخرف وتوابعه من الشذوذ . وهو بذلك يبدو هو نفسه محدودا بصورة لا نظير لها ، وما كان ذلك الا لغرامه بالغراية والشذوذ .

### شغافته العبقريّة

ومع ذلك فلا شك في ان بودلير ما كان يستطيع



ادجار آلان بو كان بغير شك اكثر صدقا من بودلير الذي ترجم له واكتشفه . غير انه كان مثله موسوما بالضعف والاستسلام للقتل .

هذا هو الاستشفاف الذي توحى به العبقرية . فحينما يرفع بودلير الحجاب في الصفحة الاولى من كتابه عما يكتنف قلبه من ظلمات ويسكن فيه من اسرار مرعبة يفعل ذلك وهو يعلم انه انما يكشف لسا من خلال نفسه عما يكتنف قلوبنا نحن ويسكن فيها ، تاركا لسا ان نهون على انفسنا من ذلك الرعب بالفتنة الساحرة التي تنعكس علينا من الصور والموسيقى .

وثمة شيء اخر لا يسعى الا ان افق عنده ، لانه يستحق الاعتبار . فقد اظهر بودلير ارادة لخلق مؤلف شبيه . كما قال ، فهذا هو امتياز العبقرية في نظره ، وهو يفهم نفسه على هذا الاساس ، وعليه فهو يريد ان يفرض رأيه على الجموع . غير انه لم ينجح قط ، وهو ما لا اشك فيه .

فقد اخرج هذا الكتاب المبتذل ، ولكنه جاء به لا مما تواجد في عبقريته من افكار نقية بل من كل ما رأى انه يميزه بطريقة اسهل : من نقائصه التي يبدو فيها اكثر مراحة واشد جراءة ، او مما استطاع ان اسميه بمصاداته السيئة .

فهذا الكتاب يتضمن في الحقيقة افكارا في الخلل والذخاع لا ادري ما هو المصنوع منها وما هو المخول ، وهذه الافكار بنجسد فيها السذج من عشاق الجبال ،

ان يؤتى مثل ذلك الذوق الرفيع والقلب الرقيق والجهاز المعنى الدقيق الاحساس . وما كان يستطيع ان يؤتى مثل تلك الطاقة العقلية التي برهنت على انها فذة باكتشافه ادجار الان بو ، واصداره احكاما تكهنية على كبار الفنانين المعاصرين ، ولا مثل تلك البصيرة التي دلته على فاجنر ، وكان لا يزال مجهولا ، ولا مثل تلك القدرة على نقد الفن ، وتلك الفكرة التي قامت في ذهنه عن الجبال الجديد مما كان يستطيع ان يكون على شيء من ذلك كله لو لم يتابع بفكره القوانين الكلاسيكية للجمال ، كما كانت مقبولة حتى ذلك الوقت .

وانما كانت فيه ايضا تلك الخفة البالغة . ، ذلك الميل القوي الى الاسياف في منحدره ، مهيا كانت النتائج ، وذلك بدافع من رغبته في معاناة التجارب للوقوف على الغريب في الامور . انني اشير هنا — لجرد التذكير — الى اتجاهه في استعمال الاشياء المذهلة وافرامله في ذلك . وهو ما يكفي بحد ذاته لتوضيح مزاجه الشاذ في الاسترسال في الاوهام والامعان في الاستشفاف .

وحتى في منتصف القرن ، حيث اشتدت الحواجز الدنيوية في مجال السياسة ، نراه يورهن على انفسه يعيش جوا فريدا من اللامبالاة كان عليه لا يهتم بشيء غاية . فحينما جند في النشاط الثوري في عام 1848 لم يكن مهتما بالغاية الوطنية بقدر ما كان مهتما بمشاعره الشخصية . ومع انه ارتدى لباس الجنود وحمل السلاح ووقف في الصفوف فانه كان بذلك يشبع رغبته في الانتقام ويتجه ببيل فيه الى القدير .

وقد صرح هو نفسه بذلك فيما بعد فقال انه لم يكن هناك بدافع من حبه للشعب . وهذا نابع بلا شك من فردية مخضبة بكل ما تحمل عليه من سلوك يبعد كثيرا عن الروح الانسانية .

جميع اتجاهات بودلير لا تؤدي الى غير بودلير ، في تدوئه العجيب للوحداثية واقتناعه الصامق بال فردية ، والعبقرية عنده ان يكون صاحبها واحدا ، اما الكل فهم في حكم الشواذ .

وهذا يبرر ثابته لالقاء سؤال هام ، فكيف استطاع ذلك الشاذ ان يوجد مثل تلك الكثرة من اشباعه في المصديق من قرائه ؟

ربما كان هو نفسه قد اجاب سلفا عن هذا السؤال في مناجاته الشهيرة :

« ايها القاريء المنساق ! .. يا شبيهي ! .. يا اخي ! »



## صرخات مزققة

ضيق من هذا النوع لا بد ان يتدخل ، كما يبدو لي ، بالنسبة الى كثير من القطع القوية من «الزهور» حال قراءة كثير من صفحات « أعمال شتى » ، وهو امر فيه كثير من الفائدة الجوهرية لمعرفة الرجل . غير ان ذلك يأتي حيث تجاور اشد النفاذات وقاحة اقوى صرخات القلب تمزقا وتعاقب معها . هنا تتراءى الحقائق وقد عريت بشكل مؤثر ، كما تتراءى ضربات المسر الجريئة وهي تتعمق في الوحد الغريب من ثانيا النفس . وانما الشيء الذي يبدو لي بغيضا في هذا التناقض انه لا يدعش الا الاغبياء ، وان العبقرية لم تستطع هنا ان تتحرك ولو قليلا .

وعلى المدى الطويل ينتهي المناقض الى خداع نفسه . وكما اعتقد كان بودلير جادا حينما كتب في « رصاصاته » او « صواريخه » هذه الجملة السفينة :

«عندما يضطجع رجل على فراشه فان جميع اصدقائه تقريبا يشعرون برغبة خفية في ان يروه يموت ، بعضهم لانتعاش انفسهم بان صحتهم لم تكن في مستوى صحتهم والبعث بآمل ساذج وهو رؤية مشهد من النزاع مع الموت » .

هنا نرى نوعا من الفكرة الكاذبة ، من الخيال الذي اخذ وقته على انه حقيقة في مزاج مفرط في العجوبة يتوهم للفصح .

هل من الحق ان نقول بعد ، كما قال ، ان اللذة الوحيدة في الحب ... اقوى لذة فيه ، تكن في اضمحار فعل الشر ، وان « اللذة كلها توجد في الشر » ، و « ان الحب تذوق للمهر » ؟

قبل ان تتميز غيظا يجب ان نتذكر ان بودلير كان يلاحظ « اللذة الاسترقاطية للاستباح » ، وهذا يفسر لنفسه في مواجهة الجهلاء . غير ان الكاتب الكبير ملتزم بالا يخطر بخداع فكره هو نفسه . وهذا ما فعله بودلير غالبا ، وقد فعله خشية ان يعتبر مخدوعا . انه الخطأ الذي وقع فيه بشغل باله بأمر الجهلاء اكثر مما ينبغي .

غير انه قرأ الاخلاقيين الذين عاشوا في القرن

من صفار الحكام السطحيين كانوا او من الشعراء اللواتي لا يخرج نظهم عن دائرة الغرفة الينقية التي يتمشطن فيها ويزين .

جو ثقيل في الواقع ، تتراءى فيه ارائك قائمة وزهور ذابلة وعطر مسارح وخضاب مفرط ثم جمجمة مخفية تطل من فوق المدفأة .

وانما الشيء المحزن ان بودلير ، وقد كان مخلصا في الحقيقة فكان ضحية لنفسه ، الشيء المحزن انه ربما اعتقد هو نفسه بمصدق هذا الكتاب المبتذل الذي وضعه بدافع من استعداد وحاصل من زخرفة وجعل منه كتابه بعد ان هذبه في دقة بتائر مستمر من التشويش والتناقض . فاذا كان الناس لا يستطيعون ان يحبوا مؤلف « زهور الشر » اذ يرونه عظيما وسيء الحظ في وقت واحد ، فان هذا التوضيح كاف ، كما اعتقد ليحلي لهم سر هذا التناقض المعجيب ، كما انه كاف للرد على المفرطين في نقده على اساس من نظرية سريعة ، من امثال برونيتير وفاجيه ، وان كان الاخير اكثر دقة (١) .

انني لا اجهل القصص الصيبانية التي اعتمد عليها بودلير في تصنيف اسطوره في وقت كان فيه نصفه حياء ونصفه حذقة . بل ، لا اجهل المخ السائل للاطفال الصغار ، والشعر المصبوغ باللون الاخضر ، وغير ذلك من حكايات النلايد التي لا يتخذه فيها الا من يستسلمون للخداع . غير ان الكتاب قد وضع في الوقت الذي نسب فيه القتال في عام ١٨٤٠ ، ذلك الوقت الذي صبت فيه عاصفة من الاهواء الجاهلة حول فرنسا الشابة تجلت في تلك المجزرة الرهيبة . ان من ناحيتي يجب ان اقول ان هذا المنظم الذي لا يخضع للاستعمالات المقررة .. هذا المثل الذي يعاود الظهور على هذا النحو ، لا يروني ، بل انه يضليتي كثيرا في الواقع .

انني اشعر بانه يجعلنا نضيع وقتنا وبحاول ان يسلمنا بأشياء تافهة ، وذلك في الوقت الذي نريد فيه ان نشعر بالحب له ونبدي الاعجاب به ، بتعلمين الى اشياء تثير حقا . والواقع انني اعتقد ان هناك من يود ان يقول له : كفى وكفى اكثر بساطة ! ان الحياة جد قصيرة ، فلا تشغل نفسك الا بالاشياء المهمة !

(١) فردينان برونيتير ناقد ادبي فرنسي ولد في طولون (١٨٤٩-١٩٠٦) وقد طبق على الادب نظريات كاملة فيها تشديد منهجي . اما ايجل فاجيه فقد كان استاذا وناقدا فرنسيا ، ولد في لاروش-سيريون (١٨٤٧-١٩١٦) وكان ذا عقل بارع ، و ان نفالي احيانا في تنقيبه . (الترجم) .

في ان العبقرية لم تكن بالنسبة اليه الا كفاحا مؤسسيا طويلا . واننا نبقي ملتزميه على هذا الاساس . غير ان هذا لا يمنع من الاختيار ، اي انه لا يمنع من التلطيف وذلك للتهوؤ صعدا .

( عن مجلة هيستوريا الفرنسية )

اميل هنريو

ترجمة لطيف م . ديباطي

# الأديب

تصدر في مطلع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

محمد إليكم

والأدباء والثقافة والدولة

في العالم العربي

الثامن عشر . وهم من قالوا كل شيء ، وفهموا كل ما قالوه ، وذلك في تدبيرهم للشيء المحتل ، ومحاولتهم دائما تعيين الصفة الاستثنائية لمشاهدة بدت صادقة بصورة استثنائية .. « هناك حالات حيث يوجد .. » هكذا كانوا يقولون . ولكنه كان رومانطيني النزعة ، فجاءت بديهياته مقطوعة محددة .

انني اعلم جيدا انه حينما كان يتهمك كان لا مناص له من ان يذهب في ذلك الى ابعد حدود القسوة . يدل على ذلك قوله :

« رجل اراد ان يطلق الرصاص ، فنصب دمية ثم قال لزوجه « انني اتصور انها انت » . ثم اغلق عينيه واصاب الدمية . وقال بعد ذلك لصاحبه وهو يتقبل يدها « اي ملاكي الحبيب ، كم انا مدين لك بالشكر على تحمل قلبي ! » ... » .

هذا قول مجوني بلا شك . ومع ذلك فلا يسعني الا ان اصرح بانني لا احتل احيانا مثل هذا المجون .

قلت انني اود ان احب هذا الشاعر . والواقع انني حينما ارغب في نوع صادق من القراءة ، او ان اسلي نفسي مع بودلير في ضحكاته ، فاني لا اعمل اكثر من الرجوع الى الصفحات الموسومة من « زهور الشر » لافرا مثل هذه العبارات : « اكن عاقلا يا ابي ولكن اكثر هدوءا ... » ، او « من اساق المياه ينلهم بفتة الدم البتسم » ، او « لقد تلتنا غالبا اشياء خالدة » ، او « ابنتها التي كم احببت ، ابنتها التي تعلم ذلك ! » .

نوع من العبقرية غريب مدهش ! فاذا ما اغلقنا هذه التحفة الادبية كان علينا ان نعود في نفس الوقت الى « اعمال شتى » .. ذلك الخليط الشيطاني المزخرف الكاذب ، للنخندع في تلك العبارات النبوية الساطعة ، او لنستدر الدموع ، كما يبدو في الصفحات الشائقة ، حيث نرى الشاعر ، وقد احس بانه يقوض في رمل متحرك ، يبذل مجهودا كبيرا لتقويم نفسه والتحكم فيها ثانية بعد وقوعه في ذلك الضيق .

وفي ذلك القسم يسطع ايضا من ظلمات ذلك العمل مثل تلك القطعة التي لا ننسى « فانارو » ، اجمل ما كتب بودلير نثرا ، وهي واحدة من اول ما ظهر له .

●●

لقد قلت ما كان يجب ان اقله ، وهو ما استوجب بغير شك كثيرا من التنويع . وربما ايضا من الاحصان . فبعد ان فاض بشا شعور الغضب الذي اثاره غينا شاعر عرف عنه انه كان تميسا يجب التفكير ايضا

# المدرسة الذوقية "الأدبية" في البلاغة العربية



ARCHIVE - ١ -  
http://ArchiveBeta.Sakky.ir/

محاضرة (١) . وهذه المحاضرة دليل اخر على قولنا السابق .

لقد نقت الحديث السابق لاستدل بان الاتجاه الذوقي كان ضاربا بجذوره منذ الجاهلية ، ولكنه اصبح ذا حدود ومميزات بعد ان توسعت الدراسات البلاغية ، كما سيأتي الحديث عن ذلك .

واخذت تنمو هذه العناية بالبلاغة بعد ظهور الاسلام بفضل ما نهج القرآن والرسول الكريم (ص) من طرق الفصاحة والبلاغة ، فالمسلمون انفسهم قد اندفعوا لدراسة هذا العلم وذلك لحاجتهم اليه في معرفة روعة القرآن وسحره ، وتمييز الكلام الحسن من الرديء والجميل من القبيح . وكذلك نرى ان المسلمين من غير العرب قد اندفعوا لتعلم اللغة العربية وتذوقها بعد ان اصبحت لغة الدين الجديد اولا ، واللغة الرسمية للأقطار المفتوحة ثانياً .

مما سبق من الحديث عن البلاغة في صدر الاسلام نستطيع ان نقول : ان الذوق للاداب وفنونها قد بلغ منزلة عالية في صدر الاسلام ، وما قول الرسول (ص) ، حين سباه احد خطباء الجاهلية : « ان من البيان لسحرا » الا دليل قاطع على نمو الذوق والاحساس ببراعة الانتاج الادبي وحسنه . وكذلك نستطيع

كان للعرب في الجاهلية حظ وافر ومربنة وفعيلة في علم البلاغة ، وما تحدي الرسول العظيم (ص) للعرب بمعجزته الخالدة ، القرآن الكريم ، الا دليل واضح على فصاحتهم وقدرتهم على اجادة الالفاظ .

لقد تحداهم الرسول الكريم ببلاغة القرآن الباهرة وليس من المعقول ان يتحداهم بشيء لا يعرفونه ، بل بشيء قد برعوا به ، ولكنهم لم يصلوا فيه الى الحد الذي وصل اليه القرآن الكريم .

ونستطيع ان نستدل على انهم قوم فصحاء بما خلفوه لنا من تراث ادبي زاخر بالالفاظ والمعاني التي تبيل القلوب والاسباع . وتجدر الاشارة هنا الى انهم قوم يعتدون على الذوق في تقييم وتصديق المعاني والالفاظ ، فلم تكن لهم مقاييس ومناهج معينة يعتدون فيها على تقييم الانتاج الادبي ، سواء كان شعرا او نثرا ، ودليلنا على ذلك ما يروى عن وجود محكمين ينصبون انفسهم لنقد الاشعار والخطب في اسواق ادبية آنذاك ، وكان نقدهم يعتمد على ذوقهم الخاص وثقافتهم واملاهم الشخصي ، فهذا النابغة الذبياني كان يحكم بين الشعراء ويستخرج محاسنهم واخطاءهم دون الاعتماد على مقاييس معينة . ففي بعض المرات فضل الاعشى على حسان ، وفضل الخنساء على سائر بنات جنسها ، ولقد ثار حسان لذلك فجرت بينهما

احسنوا الكتابة في المعاني والاساليب وربطوها  
بأذواقهم الخاصة .

— ٢ —

في هذا العصر — العباسي — استمر علم البلاغة  
ينمو ويتسع حتى القرن الرابع الهجري ، حيث بدأت  
في هذا القرن نقطة البدء بتقرير قواعد البلاغة وضبط  
مسائلها واصولها . فمن البلاغيين من سيطرت على  
كتبهم النزعة الادبية ، ومنهم من سيطرت على كتبهم  
النزعة الفلسفية والعقلية ، ونتيجة لذلك ظهرت  
مدرستان بلاغيتان هما :

المدرسة الادبية ( الذوقية ) والمدرسة الكلامية  
( الفلسفية ) ، او كما يسميها السيوطي « طريقة العرب  
والبلاغة وطريقة العجم والاعل الفلسفة » (٥) . واستمرت  
البلاغة بالتوسع والتجديد على ضوء هاتين المدرستين ،  
فكل مدرسة تريد ان تكون صاحبة اليد الطولى في هذا  
العلم . وتجدر الاشارة هنا الى ان امر هاتين  
المدرستين قديم فهو ليس وليد عصور متأخرة ولا وليد  
فترة معينة ، فابو هلال العسكري نبه الى اتجاهين  
بشكليين في دراسة البلاغة وقال : « ليس الغرض في  
هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وانما قصدت فيه  
تقصص صناع الكلام من الشعراء » (٦) ، وقد وضع في  
مقدمة كتابه الصناعيتين انه لن يسر فيه نفع كبير في  
بحث الادب وتقليده البلاغية والنقدية ، وانه اختار  
منهجاً آخر اقرب الى روح الادب ، هو منهج الشعراء  
والكتاب (٧) .

والجدير بالذكر ان بحثي يتعلق في المدرسة الذوقية  
( الادبية ) ، وقبل الولوج في صلب البحث يجب ان نعرف  
سبب تسمية هذه المدرسة بهذا الاسم .

المدرسة الذوقية جاءت من الذوق — كما اعتقد —  
والذوق كما عرفه عبدالرحمن بن خلدون في مقدمته :  
« الذوق لفظة يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها  
حصول ملكة البلاغة للسان ، ونأتي هذه الملكة نتيجة  
لمخالطة كلام العرب ، فاذا خالط الرجل كلام العرب ونحا  
منحاه وسع تركيبي خارجاً عن ذلك المعنى مجه ونبا عن  
سمعه ، لان الملكة ترسخ عند صاحبها وتصبح كأنها  
جبلية وطبيعية . فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ  
الى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب  
في لغتهم ونظم كلامهم » (٨)

فالذوق لا يعتمد على مقياس ظاهر يمكن تحديده ،  
بل هو ظاهرة خاصة في الاديب والفنان — وخاصة  
سادسة بملكها الموهوبون من النقاد — بها يميزون  
ويصورون ويكتشفون مواطن الجمال واكثة الملاحظة في  
النصوص ، والذوق السليم هو الذي يحكم بين الالفاظ

الاستدلال على نمو الذوق في هذا العصر بما وصل اليها  
من ان العرب انذاك قد بهروا بروعة القرآن وسحره ،  
وانبهارهم هذا دليل على تذوقهم لهذا الكتاب واحساسهم  
لجماله وهذا يدفعنا الى القول : بان العرب كانوا  
يملكون احساساً فنياً برهفاً وذوقاً ادبياً راقياً . لقد  
كانت احكام العرب النقدية ومقاييسهم في هذا العصر لا  
تخرج عن قولهم : « اشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب ،  
وزهير اذا رغب ، والنايفة اذا رعب ، والاعشى اذا  
طرب » (٩) ، وهذا يدلنا على ان تحليلهم البلاغي  
والنقدي يعتمد على الذوق ولا يعتمد على التعليل شأنه  
في ذلك شأن النقد في العصر الجاهلي .

بعد ان نمت الملاحظات البلاغية والنقدية في عصر  
صدر الاسلام ، استمر هذا النمو حتى عصر بني امية ،  
حيث ظهرت في الاتساع والخطب الصور البيانية المختلفة ،  
وتشاهد هذا عند أشهر الخطباء والوعاظ ، اذ بلغوا  
الغاية في روعة البيان وعلى رأسهم غيلان الدمشقي  
والحسن البصري وواصل بن عطاء . وكذلك تشاهد ان  
الملاحظات البيانية في هذا العصر قد كثرت وتعددت ،  
والدافع الى هذا تحضر العرب واستقرارهم في المدن  
والامصار الاولى ورتي حياتهم العقلية ثانياً ، فقد نمت  
العقل العربي نمواً واسعاً فكان طبيعياً ان ينمو النظر في  
هذا العلم . وهناك دافع ثالث ادى الى توسع الملاحظات  
البيانية وهو المباريات التي وصلت اوجها بين الشعراء  
والخطباء في الاسواق الادبية ، كالبريد في البصرة والكناسة  
في الكوفة (١٠) .

كما سبق من القول في العصر الاموي نستطيع ان  
نستنتج بان الذوق لم يكن ضعيفاً في هذا العصر بل  
العكس ، اذ كان التقييم يقوم على اساس هذه الملكة ،  
ونحن نعرف ان المجتمعات اذا استقرت وتحضرت نمت  
عندها ملكة الذوق وتوسعت ، وهذا ما حدث فعلاً  
للعرب ، ولا ننسى ان هذه الملكة ترسخ وتنمو باطلالعات  
الواسعة والمشاهدات والملاحظات الكثيرة ، وبما ان  
العرب في العصر الاموي قد اهتموا بهذا الشيء فلا بد  
اذن من توسيع ملكة الذوق — بدهم .

وما الاسواق للسאלفة الذكر والمباريات التي تجري  
فيها الا دليل قاطع على وجود ملكة الذوق وتوسعها  
عند العرب ، ومن هذا نعرف من ان الاتجاه الذوقي  
لتقييم الانتساج الادبي توسع اكثر في العصر الاموي .

ولو انتقلنا الى العصر العباسي لوجدنا ان  
اصطلاح علم البلاغة بالذوق كان واضحاً ، وسبب  
ذلك يعود الى نشوء طوائف من المعلمين عنيت اعدادها  
باللغة والشعر وعنيت الاخرى بالخطابة والمناظرة (١١) .  
ولقد كان للكتاب اثر كبير في هذا المجال ، اذ انهم

ويميز رديتها عن غيرها .

بما سبق نستطيع ان نعرف سبب تسمية هذه المدرسة بالذوقية ، فسُميت بهذا الاسم ، كما يقول ابن خلدون ، لان رجالها يعتمدون على اذواقهم الخاصة في تمييز النصوص الجيدة عن الرديئة . وملكة الذوق ترسخ نتيجة الاطلاع الواسع والمخالطة المستمرة للبلغاء والفصحاء من العرب . والدليل على قولنا : من ان رجال هذه المدرسة يعتمدون على اذواقهم ، قول راس هذه المدرسة ضياء الدين بن الاثير : « وكنت اذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه الفاظ جميلة ، اجد لها نشوة كشوة الخمر وطربا كطرب الإلحان . » (٩)

من هذا نستنتج من ان تقييم النصوص الادبية لا يأتي في هذه المدرسة عن طريق مقاييس ومنهاج معينة وانما الاعتماد على الذوق الشخصي والملكة الحسية النافذة هو الاساس . ومن هنا يبرز رأي يقول : بما ان هذا المنهج في التقييم لا يعتمد على مقاييس معينة وانما يعتمد على الذوق والاحساس النفسي فهذا لا يمكن اعتباره مدرسة ، لان المدرسة في تعريفها هي صاحبة خطط ومقاييس معينة تستطيع بواسطتها تحديد ودراسة الانتاج والإبداع في اي حقل من الحقول العلمية ، وبما ان الذوقيين لا يعتمدون في تقييمهم ودراستهم للانتاج الادبي على اي مقياس ، فلذلك لا يمكن ان تصبغهم الى مدرسة معينة ، وانما نقول : هم اناس يتذوقون النصوص نتيجة لملكة خاصة عندهم ، وبما ما جعلناهم اصحاب منهج دمجناهم بالمدرسة الكلامية التي تأخذ طابع المقاييس وتحديد المناهج .

ان معرفتنا لسبب تسمية هذه المدرسة بـ ( الذوقية ) يدفعنا الى البحث عن اسباب نشوئها .

في كلامنا السابق اشرنا بان لهذه المدرسة جذورا في العصر الجاهلي ودللتنا على ذلك ، وامتدت هذه الجذور ونبتت وظهرت لها اثار في العصر الاسلامي والاموي ، ولكن نريد ان نبحث عن اسباب قيام كيان خاص لهذه المدرسة ولماذا اصبحت ذات فلسفية ظاهرة تمثل دورا معيناً كان لبعض الرجال ومؤلفاتهم اثر كبير فيه .

لقد برز رأي يقول : بان نشوء هذه المدرسة كان كرد فعل لنمو النزعة الفلسفية وتأثيرها على البلاغة ، فما كان من بعض البلاغيين الا ان سلكوا منهجا معاكسا للمنهج الفلسفي في هذا العلم ، وعلى راس هؤلاء ضياء الدين بن الاثير وهو معاصر للسكاكي راس المدرسة الكلامية ، وقد حمل هذا الرجل — ضياء الدين — حملة عنيفة على الفلسفة ورأى في رجالها من امثال ابن

سينا والفارابي رجالا اضلهم ارسطو وافلاطون (١٠) ، ويقول : « اعلم ان المعاني الخطابية قد حصرت اصولها ، واول من تكلم في ذلك حكماء اليونان ، غير ان ذلك الحصر كلي لا جزئي . ومحال ان تحصر جزئيات المعاني وما يتفرع عليها من التفرعات التي لا نهاية لها ، لا جرم ان ذلك الحصر لا يستفيد بمعرفته صاحب هذا العلم ، ولا يفتقر اليه ، فان البدوي البادي راعي الابل ما كان يشرع من ذلك بغهيه ولا يخطر بباله ، ومع هذا فانه كان يأتي بالسحر الحلال ، ان قال شعرا او تكلم نثرا . » (١١)

وهناك رأي اخر يقول : ان القرآن الكريم من اهم العوامل والاسباب التي ساعدت على نشوء هذه المدرسة ، لان القرآن طبع البحوث البلاغية بطابع ادبي ، ولما فيه من الثروة الادبية الكبيرة ، ولما فيه من القدرة على تنمية الانواق وجعلها مميزة للحسن من الرديء ، ويتجلى تأثير القرآن على هذه المدرسة من كثرة الشواهد التي اقتبسها اصحاب هذه المدرسة في القرآن الكريم ، وهذا دليل على انبهارهم بالقرآن وتذوقهم له ، اذ ان رغبة الشخص في شيء معين دليل قاطع على انشداده اليه وتأثره به .

ويظهر رأي ثالث يقول : بان الكتاب الذين كان لهم اثر واضح في البلاغة قد كان لهم اثر كبير في بناء بعض لغات هذه المدرسة ، اذ صبغوا مباحثها بصيغة ادبية لما ابتازوا به من ادب جم وذوق سليم ، وقد قال غزير الجاهل : « ابا انا ظلم ارقط امل طريفة في البلاغة من الكتاب فانهم التيسوا من الالفاظ ما لم يكن صوغا وحشيا ولا ساقطا سوقيا . »

وهناك من يقول : ان للشعراء اثرا في ارساء قواعد هذه المدرسة .

بعد عرضنا للآراء السابقة والتي تقول : باسباب نشوء المدرسة الذوقية ، نريد ان نبين رأينا في ذلك فنقول : ان السبب الرئيسي في نشوء هذه المدرسة هو رد الفعل الذي احدثته المدرسة الكلامية ، ورد الفعل هذا هو الذي دفع رجال مدرستنا لان يعتمدوا على تراث العرب الادبي وان يعتمدوا على القرآن ، فكونوا اتجاها معاكسا للمدرسة الكلامية ، فالاسباب المذكورة سابقا ليست سببا في نشوء مدرستنا وانما عوامل مساعدتها دفعها الى الامام .

بعد ان عرفنا اسباب نشوء هذه المدرسة ننقل الى عرض خصائصها وميزاتها ، ولو بصورة موجزة . فمن خصائصها انها تهتم بما وراء التأكيد المعنوي من خصائص اخرى في اللفظ او الفن البياني كالاصوات والصور المختلفة له ، وبما يحويه النص من معان

جمالية ، كالأحاسيس المختلفة وما قد تثيره التعبيرات من اللذة أو الألم والفرح أو الحزن . ودليلنا على ذلك قول ابن الأثير : « لا فرق بين السبع والبصر في تحديد هذه الصورة أو تلك . فان هذا حاسة وهذا حاسة » . وقياس حاسة على حاسة مناسب . (١٢) . ان عدم الاهتمام بالتحديد والتقسيم اهتماما كبيرا هو ميزة امتازت بها مدرستنا . وان استعملت ذلك فعلى غير تعمق ونفاذ والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقية فيه الا بتأثير من المدرسة الكلامية . (١٣) .

ونجد الإشارة هنا بان الميزة السابقة هي الفرق الجوهرى بين المدرسة الكلامية ومدرستنا . اذ ان بعض الباحثين يجعلون ابا هلال العسكري من الذين جمعوا بين المدرستين . والواقع انهم نظروا اليه بهذا النظر لانه اهتم بالتقسيم والتحديد فقط . والا فهو ذو اتجاه ذوقى صرف . وقد اشار هو الى ذلك . (١٤) .

ومن خصائصها انها لم تهتم باقتباس المنطقيات ومسائل الفلسفة بل نبذتها وحملت عليها وجارياتها . وكان ضياء الدين بن الاثير . وهو احد اقطابها . من الذين حملوا حجة عنيفة على الفلسفة ورأى رجالها من امثال ابن سينا والفارابى رجسالا اسلمهم ارسطو وافلاطون . فقد قال : « لقد فاوضني بعض المتفلسفين واتساق الكلام الى شيء ذكر لابي علي بن سينا في الخطابة والشعر . وذكر ضربا من ضروب الشعر اليوناني يسمى « اللاغوديا » وقام فاجش كتاب الضياء لابي علي ووقفني على ما ذكره . فلما وقفت عليه استجھلته . فانه طول فيه وعرض . كانه يخاطب بعض اليونان . وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربى شيئا » (١٥) .

وميزة اخرى لمدرستنا هي استعمال المقاييس الفنية في الحكم على الانتاج الادبى . لذلك نجدها تستطيع التعليل مرة ولا تستطيع ذلك مرة اخرى ، فترجمه الى الذوق والاحساس الفنى ، ولذا غنى معنى بالبحث عن الجبال وتقول : هذا جميل وهذا اجمل منه ، وهذا قبيح وهذا اقبح منه ، وهذا بالغ حد الإعجاز بجماله . (١٥) .

ان الوضوح والسهولة في التعبير من المميزات التي ظهرت على كتب هذه المدرسة ، فتعابيرها سهلة مفهومة لا تحتاج الى كبير غناء في فهمها ، وسبب ذلك يعود الى ان معظم رجال مدرستنا عاشوا في بيئات عربية كالعراق والشام ومصر ، وكانوا الى جانب ذلك شعراء او كتاب لهم ذوق ادبى واحساس فنى صادق ، فالجاذب مع كونه معتزليا متكلما كان اديبا كبيرا ، وابن المعتز كان شاعرا اصيلا ، وابو هلال العسكري وعبدالقاهر الجرجاني وضياء الدين بن الاثير وغيرهم ، كانوا كتابا

ممتازين لهم اسلوبهم في الكتابة ولهم طابعهم الخاص . (١٦) .

وكذلك امتاز رجالها بالاكتشاف من الشواهد والامثلة الادبية نثرا وشعرا ، فكانوا في اكثر الاحيان يذكرون القاعدة بسطر او سطرين ويأتون بامثلة تتجاوز الصفحات ، وامثلتهم لم تكن مقصورة على الجملة او بيت الشعر وانما تتعدى الى القطع الشعرية والى الرسالة الادبية ، ويتضح هذا في جميع كتب المدرسة . فابن المعتز ، مثلا ، يذكر الاستعارة او الجناس ويورد بعد ذلك امثلة عديدة ويفرق بين حسنها وردئها ، وكذلك نرى هذا عند ابي هلال العسكري . (١٧) ومن يراجع المثل السائر لابن الاثير يشاهد كثرة الامثلة وتعددتها . والجدير بالذكر ان مدرستنا هذه كان لها مركز كبير في القرن السادس الهجرى بالرغم من سيطرة المدرسة الكلامية ، واتجاه انواق المؤلفين والكتاب نحو الجود .

ان المركز الذي وصلت اليه هذه المدرسة قد جاء نتيجة لجهود بعض فطاحل البلاغة والذين انتسبوا الى هذه المدرسة .

فمن هؤلاء وابرزهم ضياء الدين بن الاثير الذي يعتبر قمة المدرسة الادبية ، لانه بحث البلاغة بحثا ادبيا وابتعد عن المنهج الكلامى وادخل الفلسفة وعلم الكلام فيها . وكان كتاباه ( المثل السائر . . ) ( الجامع الكبير ) من خيرة الكتب الذوقية لما اشتملت عليه من نصوص ادبية رفيعة ولما امتازت به من ذوق سليم يميز الجيد من الرديء . (١٨) .

وفي رأينا ان ابن الاثير قد جمع بين الطريقتين الذوقية والكلامية ، اذ نراه يقسم كتابه ( المثل السائر ) الى قسمين : اولها في الصنعة اللفظية والثاني في الصنعة المعنوية . (١٩) ونحن نعرف بان الاهتمام بالتقسيم من مميزات المدرسة الفلسفية ، ونشاهد هذا عند ابي هلال ايضا .

ويعتبر ابن ابي الاصبع المصرى ، الذي لم تؤثر فيه المدرسة الكلامية كثيرا ، من رجال مدرستنا ، فكتابه ( بديع القرآن ) وكتابه ( تحرير التحرير ) من الطف الكتب التي تمثل مدرسة مصر البلاغية . وابو هلال العسكري الذي تحدثنا عنه مسبقا يعتبر من رؤوسها . وان استعمل التحديد والتقسيم في كتابه ( الصناعتين ) الا اننا لو رجعنا اليه لوجدناه زاهرا بالذوق اللطيف وحسن الاختيار .

ان ذكر اشهر رجال هذه المدرسة يدفعنا الى الإشارة وسرد بعض اسماء الكتب التي تضمنت حركة هذه المدرسة واراها واصولها .

# ابن الفراء

## الكل الجنود العرب أباها نوا

جندينا العربي ، يا فخر الجنود  
جندينا العربي ، يا شبل الاسود  
جندينا العربي ، يا درع الحدود  
جندينا العربي ، هيا ننتقم  
لدمائنا ، لبيوتنا ، لثرائنا  
للحر ، للانسان ، في هذا الوجود  
ابن الفداء والعنفوان  
عجبا اترضى بالهوان

قد كنت يا جندي رمزا للخلود  
قد كنت يا جندي درعا للحدود  
اوطاننا اضحت مشاعا لا وطن  
لما تركت حدودها رهن المحن  
القدس مهد الانبياء  
تدعوك يا كبش الفداء  
ابن الفدا والعنفوان  
عجبا اترضى بالهوان

هيا انتقم .. لكرامة العرب الاباء  
وارفع جبينك عاليا فوق الجباه  
لا يرجع الوطن المكبل بالقيود  
من نام ملء عيونه خلف الحدود  
فامصف باعداء السلام  
بعدونا اليافي للحدود  
ابن الفدا والعنفوان  
عجبا اترضى بالهوان

يا رابضا خلف الروابي .. انتقم  
انسا يا اخي الجندي مثل مضطرم  
ما عدت احتبل السكوت  
يكفي كرى ... يكفي جهود  
حاتم تنهشنا الضواري كالغتم  
يا ابن الحدود الست تشمر بالالام ؟  
ابن الفدا والعنفوان  
عجبا اترضى بالهوان

محمد نيب النطاقي

اهم كتب هذه المدرسة كتاب البديع لابن المعتز  
وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري . والعمدة  
لابن رشيق القيرواني ، وكتاب سرد الفصاحة لابن سنان  
الخفاجي . وكتاب ( اسرار البلاغة ) لعبدالقاهر  
الجرجاني ، وكتاب البديع لاسامة بن منقذ . وكتابا  
ضياء الدين بن الاثير ( المثل السائر ) و ( الجوامع  
الكبرى ) . وكتاب بديع القرآن لابن ابي الاصبغ  
المصري . ( ٢٠ )

### بصرة : بحمد عمار حمودي

- (١) د. احمد مطلوب . مجلة كلية الاداب - جامعة بغداد العدد ٥  
السنة ١٩٦٢ صفحة ١٦٤
- (٢) د. احمد مطلوب . البلاغة عند السكاكي ٧٨
- (٣) د. شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ١٥ - ١٦
- (٤) المصدر السابق ٢٠
- (٥) د. احمد مطلوب . مجلة كلية الاداب ١٦٧
- (٦) ابو هلال العسكري . ( الصناعتين ) ٩
- (٧) د. احمد مطلوب . البلاغة عند السكاكي ١٠١
- (٨) عبدالرحمن بن خلدون . المقدمة ٥٦٢
- (٩) ضياء الدين بن الاثير . المثل السائر في ادب الفائز والنسائر  
والشاعر ١ - ٩٨
- (١٠) د. احمد مطلوب . مجلة كلية الاداب ١٧٢
- (١١) ابن الاثير . المصدر السابق ج ٢ - ص ٢
- (١٢) المصدر السابق ج ١ - ٢٢٠
- (١٣) الصناعتين ٩
- (١٤) ابن الاثير . المصدر السابق ج ٢ - ٥ - ٦
- (١٥) د. احمد مطلوب . مجلة كلية الاداب ١٠٨
- (١٦) د. محمد زغلول سلام . ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد ٢٤٨
- (١٧) د. احمد مطلوب . المصدر السابق ١٧٢
- (١٨) د. مطلوب . البلاغة عند السكاكي ١٠٩
- (١٩) د. محمد زغلول سلام . المصدر السابق ٧٥
- (٢٠) د. مطلوب . المصدر السابق ١١٠



## وقفه على بناء العقبة

شعر  
لأبي عبد الله محمد بن

سرح الطرف وانظر الموج يجري  
في شموخ وفي اعتداد وفخر  
متع العين والفؤاد بخلق  
يملا النفس رهبة ويسرى  
والشعاع المسكوب فوق لجين  
يتهاذى كبسمة في الثغر  
وانعكاس الاصيل عند غروب  
مثل فيض من الحنين بصدري

ايها البحر ان فيك اضطرابا  
كاضطرابي في عيشتي طول عمري  
وارتفاع الامواج من بعد مد  
وابتداد الامواج من بعد جزر  
مثل حالي اراه يعملو بفعل  
ثم ينو اذا اتيت بنكر  
يا عظيم ما اتعبته دهور  
اتعبتني الايام وازداد اصري  
ايها البحر كم طويت قرونا  
وشعوبيا بكل خير وشر  
حدث اليوم عن معالم شعبي  
يا سجل التاريخ في كل عصر  
حيث كانت بلادنا دار انس  
دار عرس ورقة العيش تغري  
حيث كانت سواحل وسهول  
ورياض زانت بزهر وعطر  
ثم حالت اياها وتلاشت  
وطعن في الظهر طعنة غدر  
وغدونا كبا ترانا نعاني  
من شتات وواقع مستشري

ايها الموج هل مررت باهلي  
وبصحبي ومسكني خلف نهر  
وفلسطين هل سمعت نداها  
لبنيتها في كل ارض ومصر  
اترانا نمود يا بحر للارض  
ونحيا حياة مجد وفخر

وكانني بالبحر يسخر مني  
من حديثي : يقول لي : لست ادري  
انما منطلق الرجولة يقضي  
ان تمدوا لكل خطب وامر  
ليس نيل الاجداد في نعي ماضي  
انما الجدد في جهاد وكر  
انما العمود للبلاد بحرب  
ونجيع يسيل في كل شبر

ايه يا بحر ذاك قول بصير  
وغير بمعطيات الدهر  
وسابقي على الزمان محبا  
لحديث البحار من اجل بحري  
وانادي في امتي ان ايقني  
ان يوم الخلاص ليس بسر  
لا تنامي ونصفنا في هوان  
وشجون ونصفنا في الاسر  
كيف نوم وفي فلسطين خصم  
يستبيح البلاد في كل قطر  
خلصيها من حاقد وعدو  
ان جور العدو بالحر يزري  
لا تقولي بان صهيون تلقي  
كل عون فليس ذاك بمعذر  
كان خصمي اقل بنا سلاحا  
ورجالا وصار صاحب ذكر  
اوجدي في الشباب من يستعذب المو  
ت ويسمى الى معالم نصر  
ان ما نبغى من النصر رهن  
بسلاح والشباب الفخر  
وبلحن التكبير يبعث فينا  
مجد يوم كانه يوم بدر  
بعد نصر وعودة لبلاد  
بعد رد الحقوق يا عين قري



# إلى وأي زعيتر



شعر فدوى طوقان

« كانت رسالته وضع العقيدة الفلسطينية امام أعين العالم المفسل والامتثرت »

« عنك هناك . . . وعنا هنا . . . »

حين جاء النيا المخضوب من دمك غطانا الخجل  
حين قالوا كانت الغربية والداء له زادا وماء  
في قفار التيه غطانا الخجل

حين قالوا كان يعلينا على جوع  
تبليلنا وغطانا الخجل

حين قالوا بلغت وحدته في العالم الذرة  
غطانا الخجل

وبقينا في العراء

دون ستر أو غطاء

من يغطي عرينا من

يسبل الستر علينا يا بطل !

● حينما الليل الذي اغيض عين الشمس امسى في خطر  
حينما مستنقع الاكذوبة النكراء امسى في خطر

حينما الوجه الذي ،

قنعت تشويبه الاصباغ امسى في خطر

حينما الدنيا الهلوك

وقنعت ضدك واستعصيت انت ،

وتأبيت على العالم انت

أقبلوا في معلف الاخفاء ، داروا في الظلام . . .

دورة غدارة واقتنصموك .

★★★

وجهك الغائب يلقتا على صدر الجريدة

وعلى نظرة عينيك البعيدة

نحن نهضى ونسافر

ونلافيك . . . نلافيك على

قمة الدنيا وحيدا ، يا بعيدا يا قريبا  
يا الذي نحويه فينا في الخلايا  
في سمام الجلد في نبض الشرايين التي  
ومررها الحزن المكابر  
يا بعيدا يا قريبا تم على الصدر الذي  
يفتحه ( عيبيل ) من أجلك ، اسند رأسك الشامخة اليوم  
إلى ( التيه )  
فالشجرة في القفص احتوتك الان حين الموت اعطاك  
الحياة . . .  
التي موتها الدنيا التي

عفت لبا وقشرا ، عفت لحبا وعظما

انت يا

باعث الهزة في الدنيا الموات

انت يا ملقى بلا اهل بلا ارض على

ارصفة الغربية ملتى

نازعا تحضن في الصدر بساتين الوطن

وسماوات الوطن

والسهول الحاملات

بالاخاذيد وبالمحراث والامطار ، يا من

حزنه كان بأرض التيه والتشريد خبزا

نبيع جاء ، قمرا يسطع في ليل الشتات

انت يا من قلت « لا » للموت والتيه

وللوجه الذي عشرين عامازل مسروق الهوية

انت يا شمس القضية

تم هنا في الوطن الحاني غابت الان فيه

يا بعيدا وقريبا ، يا فلسطيني انت

ايها الرافض للموت هزمت الموت حين

اليوم تم .